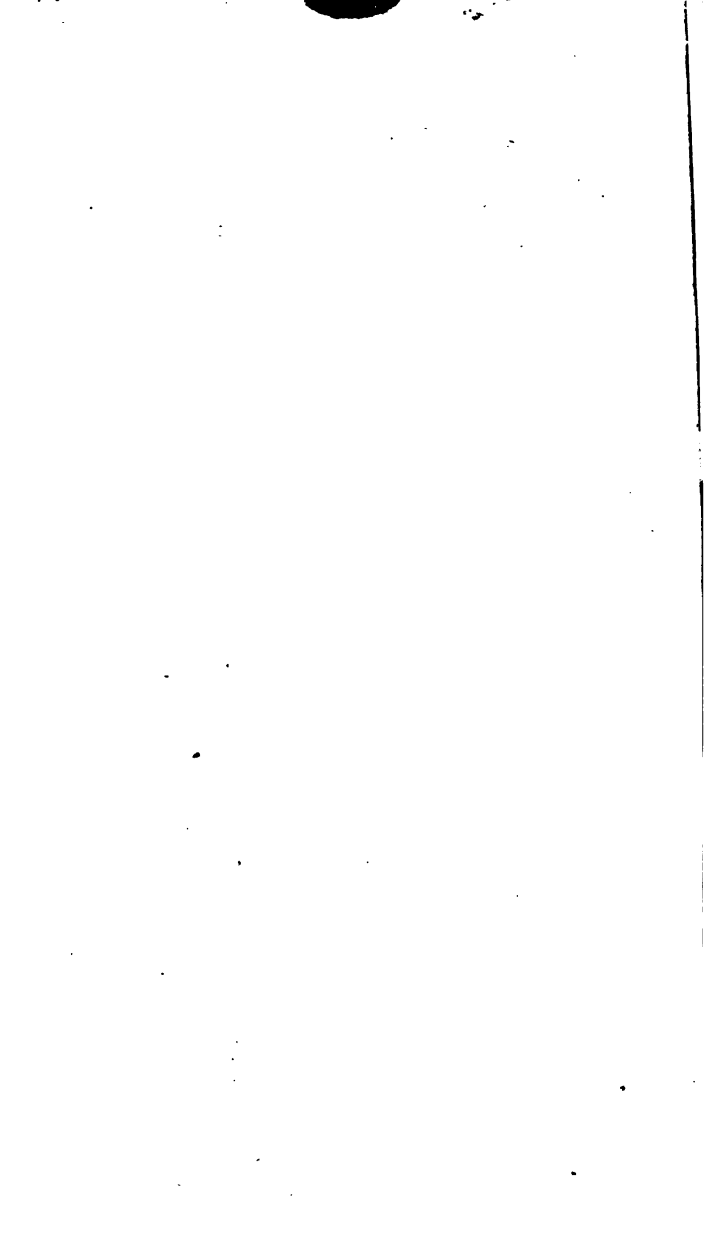
G. PASOLINI ZANELLI

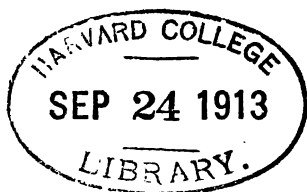
G. SARTI

MUSICISTA DEL SECOLO XVIII.

Faenza, Tipografia Conti.

G. PASOLINI ZANELLI

GIUSEPPE SARTI

MUSICISTA DEL SECOLO XVIII.

IN FAENZA
DITTA TIPOGRAFICA PIETRO CONTI

MDCCCLXXXIII.

I.

l secolo XVIII, scrisse il Nencioni 1), generalmente tenuto in dispregio, acerbamente calunniato, chiamandolo il secolo dei cicisbei della cipria e dei gallicismi, fu pur quello che vide fiorire un teatro scevro di qualsiasi imitazione straniera. Col Metastasio salì all'apogeo il dramma musicale, al Goldoni dobbiamo la creazione della commedia realistica, studiosa e arguta rappresentatrice dei costumi popolari; Carlo Gozzi insinua nel teatro il carattere umoristico e fantastico. Fu quello il secolo, dice il valente scrittore, in cui l'Italia prodigò al mondo attonito i tesori della musica sacra

---

1) Fanfulla della Domenica 1. Agosto 1880.

e profana uscita dal sentimento spontaneo nazionale. Mentre le altre nazioni stavano immerse in filosofiche speculazioni, essa cercava e trovava una nuova forma dell'arte, *l'opera seria* e la *buffa*, la quale più che restaurazione o rinascimento fu vera creazione del sec. XVIII. Il teatro, il dramma, la musica nazionale di cento anni fa, queste nostre vivide glorie, questa efflorescenza artistica vi' fa procedere confortati per un secolo in cui, come dice il Parini — l' oppressione della libertà fiorentina, lo scadimento della potenza veneta, la tirannia degli spagnuoli, la ipocrisia introdottasi nella corte Romana dopo la Riforma, avevano spento ogni libertà pubblica di pensare 1). Ma pur considerando e deplorando gli errori e i mali di quel secolo si ritrovano e si ripetono con orgoglio e reverenza i nomi di que' nostri grandi poeti, di quegli infaticabili compositori, che hanno portato nelle più remote contrade d'Europa il gusto della divina arte dei suoni. Quanti però di loro si rammentano? O già sono dimenticati? Farli rivivere nella loro grandezza obliata o almeno dar loro tributo di ri-

1) Opere V. 150. Reina 1803.

verenza e d'onore parmi opera buona; ed è mosso da questo pensiero, dall'incitamento gentile di persone amiche e benevoli 1), fra le quali l'illustre artista e scrittore Luigi Mussini di Siena, che per la parentela al grande compositore a me gentilmente fornì preziose notizie e documenti importanti, e dall'affetto alla mia città natale, cui è debito di far nota e cara una delle sue glorie maggiori, che io mi accingo ed oso pormi allo studio della vita di uno di essi, che splendette di viva luce nella eletta schiera dei musicisti della seconda metà del passato secolo; di Giuseppe Sarti, faentino, di cui brevemente racconterò i tempi e le vicende, parlerò delle opere coi giudizi, che di quelle dettero valenti critici.

Allorchè il professore Mussini dal 1849 al 1852 soggiornando a Parigi, seppe che lo Scudo 2), il rinomato scrittore veneziano contro il quale scagliò acute freccie il grande infelice

---

1) Ricordo il D. Chilesotti di Bassano, che nel suo ultimo e pregiato lavoro *I nostri maestri del passato, note biografiche dei più grandi musicisti da Palestrina a Bellini* ci ha dato una accurata biografia del Sarti.

2) P. Scudo nacque in Venezia in sul principio del secolo XIX e morì il 14 ottobre 1864 in Parigi. Fètis Dict. des Musiciens.

caustico Berlioz, si disponeva a scrivere una biografia del Sarti, egli offrì a lui molte notizie, fra cui le preziose, raccolte dalla viva voce della madre sua, figliuola al grande maestro. La demenza e la morte che colsero dopo il temuto critico della *Revue des deux Mondès*, l'autore fortunato e onorato dell'*Art ancien et moderne*, della *Critique et litterature musicale*, e del romanzo *Le chevalier Sarti* 1), — strana coincidenza di nome — troncarono le speranze dell'importante lavoro. Prima di cercare nelle pagine di questo romanzo la pittura fedele delle condizioni della musica nel secolo XVIII, e in seguito del lavoro notizie, e argomento di considerazione intorno all'arte di quel tempo, ch'io mi studierò di rappresentare in pochi tratti al lettore, mi consenta egli ch'io lo inviti a ritornare col pensiero al secolo più lontano illustrato dal nome di Claudio Monteverde 2) a giusto titolo detto l'innovatore dell'arte. La rivoluzione musicale che si lega a lui fu una delle conseguenze più dirette del gran movimento della Rinascenza ed ha stretto legame coi principii d'emancipazione intellettuale

1) *Le Chevalier Sarti.* Paris Charpentier.
2) Claudio Monteverde nacque a Cremona nel 1565.

professati dai filosofi del Rinascimento, Bacone, Cartesio, Galilei; essa influì sui progressi dell'arte musicale nei secoli successivi, preziosa conseguenza della scoperta sulla modulazione, essendo il colore necessario ad esprimere i contrasti, la successione, la simultaneità dei sentimenti del cuore umano. Come la pittura ad olio dette all'arte del disegno il mezzo e la forza di rendere coi mille diversi incidenti di costume di luce d'ombra, il carattere spiccato e particolare di una figura o di un paesaggio comunicando ad essi apparenze sensibili di verità; così all'armonia spettava di rivestire e di circondare l'idea melodica, semplice manifestazione di un sentimento interno individuale di cui non ricercava nè le cause nè gli effetti, di tutti quelli accessori di tempo di luogo, pei quali la presenza della natura coi tumulti delle passioni umane si rivela nel dramma musicale. Monteverde pose arditamente piede sul terreno solido della filosofia nuova che fa del sentimento trasformato dalla ragione la fonte della conoscenza; forse egli non previde i risultati dei suoi ardimenti armonici; certo la ruppe collo spirito accademico della vecchia tradizione scolastica. Collo sviluppo della modulazione, come

dice lo Scudo, han principio le distinzioni delle scuole e la musica acquista una fisonomia speciale. L'originalità d'accento e di ritmo fino alla metà del secolo sedicesimo era sconosciuta fuorchè nella musica da ballo, ispirata dal gusto naturale e dal capriccio dell'orecchio; l'opere d'arte sottomesse alle combinazioni sempre le medesime dell'armonia puramente consonante, non si distinguevano fra di loro che per un grado maggiore o minore d'eleganza e di facilità nel giuoco delle parti che formavano il nodo del contrappunto. Al sorgere del dramma lirico 1), di cui fece gran tesoro il Monteverde, della melodia sapientemente aiutata dal colorito, che permise di rendere le sfumature del sentimento, le nazioni ebbero una musica nazionale come già avevano una letteratura ed una civiltà. Un secolo e mezzo dopo il Monteverde, Gluck dette nuovo e potente impulso alla musica, invocando gli stessi principi del Monteverde. Nè ciò desta meraviglia in chi considera che

1) I primi veri drammi rappresentati con musica furono la *Dafne* di Giulio Caccini e di Iacopo Peri (1594), seguiti poscia dall' *Euridice* degli stessi coll' aiuto del Corsi, e dell' *Arianna* poesia del Rinuccini e musica di Claudio Monteverde. Dopo il melodramma serio, vennero in moda le *opere buffe*, la prima delle quali fu l' *Anfiparnasso* del modenese Orazio Vecchi nel 1597.

nelle arti, come nell'ordine morale e politico le rivoluzioni fondamentali non producono nel momento che si compiono, tutti gli effetti che solo il tempo spiega gradatamente.

Così l'Italia, terra classica della musica, che in Guido d'Arezzo ebbe lo scopritore delle sette note, nel Palestrina, con cui si chiude l'epoca scolastica e appaiono i primi albori del Rinascimento appena intraveduti negli orizzonti lontani, il creatore della musica di chiesa, nel Monteverde l'artista profondo, mercè cui l'armonia divenne base della musica moderna, potè dare nel settecento, secolo d'oro della musica italiana, splendido frutto delle scoperte fatte nella scienza e nell'arte.

Allo studio e alla conoscenza delle condizioni musicali del passato secolo, oltre il libro dello Scudo, a noi giova quello recente della valente scrittrice la Vernon Lee 1), che con brillante stile ci riconduce e ci fà vivere fra i librettisti, maestri e virtuosi del tempo. Mentre le altre nazioni essa scrive, ebbero nel secolo XVIII una vita spontanea nazionale, l'Italia solo ebbe una vita artistica; in quel sonno, per così

1) Vernon Lee. Il settecento in Italia Letteratura-Teatro-musica. Milano Fratelli Dumolard 1882.

dire, apparente dei suoi sentimenti di libertà, essa rimasta addietro, maturava i germi meravigliosamente fecondi e quasi dimenticati dell'arte. E aggiunge; « che importa se il secolo « nostro critico e sedotto da critica teoria, fis« sando lo sguardo ai critici ed ai teorici, non « percepisce l'efflorescenza nazionale italiana « e considera prodotti spontanei le opere di « Händel di Gluck di Mozart, quando ogni « palmo di Germania è stato colonizzato dai « musicisti italiani, quando non evvi forma di « melodia nelle opere dei grandi tedeschi del « secolo scorso, che non trovi il necessario an« tecessore, l'assoluto equivalente nelle opere « dei vecchi maestri italiani e loro compagni? « Forse che i teoristi non sono sempre acce« cati, distratti dalla critica teoria? La gran« dezza e la supremazia del secolo decimo « ottavo fu nullameno ».

La signora Lee entra poi a parlare distesamente del genere di musica trattato di preferenza dai compositori del tempo. Nota che la musica da chiesa non indipendente per spiccata individualità di stile, serbava i caratteri della musica da teatro. Varii erano il genere e la forma adottati, conformi sempre alle esigenze

delle circostanze e dei tempi diversi; ma per quanto battezzato dal titolo di *sacro* o *profano*, lo stile della musica da chiesa, da teatro, da camera serbava sempre l'uniformità di maniera e di espressione. Che divenivano le sublimi concezioni religiose del Palestrina? I compositori del settecento non sapevano nè potevano imitarne le forme; al pari del rinascimento che non ebbe *preraffaelisti*, il settecento non ebbe *palestrinisti;* vanto e privilegio di quei sommi maestri essendo la perfezione ideale della forma e la piena maturità dello spirito. Nondimeno la musica del settecento, aggiunge ancora la Vernon Lee, per quanto sbagliato ne fossero l'intendimento e l'espressione, nelle mani di quei valentissimi era sempre di stile elevato e nobile; « non perchè debba esprimere i sensi « di Scipio o di Sant'Eustachio o di Arlecchino, « ma perchè è l'arte loro, che per essi è sa- « cra ». Mi perdoni l'egregia scrittrice s'io mi ribello all'assolutismo di questo suo giudizio; perchè sebbene convenga che quello fosse l'andazzo generale, pure vi furono dei nobili ingegni che con sentimento fino ed arguto seppero sottrarvisi, conformandosi alle esigenze severe dello stile religioso e dei soggetti drammatici.

A fatica chi volesse scrivere la storia dei musicisti italiani di questo tempo riuscirebbe a distinguere in ispeciale modo quelli della prima metà del secolo dagli altri succeduti poi. Nicolò Porpora, Domenico Scarlatti, Giambattista Pergolese, Leonardo Leo, Nicolò Iomelli, Benedetto Marcello sono del primo periodo. Mentre il Lotti, il Leo il Durante ed altri profondevano tanta maestria nel contrappunto; mentre il Porpora, di cui degnò farsi scolare il celebre Haydn, vestiva di note le cantate e i drammi del Metastasio; mentre lo Scarlatti era intento alle sue grandi fughe, e il Pergolese alle sue arie divinamente soavi; mentre il veneto patrizio Benedetto Marcello musicava i canti davidici, che gli valsero il titolo di principe della musica e gli applausi e le lodi delle corti; mentre Nicolò Iomelli era battezzato primo compositore tragico, altri maestri giovani, alcuni di essi entrando risoluti in una scuola più libera, maneggiando più arditamente l'armonia e gl'istrumenti, si fecero presto gran nome, tutti riscuotendo applausi ed onori. Il Piccinni, il Traetta, il Bertoni, il Sacchini, il Paisiello ed altri furono i maestri di questo periodo non meno del primo glorioso.

Posto fra questi illustri spetta a giusto titolo a Giuseppe Sarti, che il Carpani 1) chiamò il *Domenichino della musica,* e disse eccellentissimo nell' aggiungere all' unità del pensiero, alla convenienza artistica il pregio della naturalezza; al Sarti che il Fétis 2) annoverò fra i primi, e che fu apprezzato ed onorato per la doppia e potente facoltà di grande compositore e di valoroso scienziato.

1) Le *Haydine,* ovvero Lettere sulla vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn di Giuseppe Carpani, dedicato al R. Conservatorio di Milano. In Padova dalla Tip. della Minerva MDCCCXXII.

2) Fétis Dict. des Musiciens. Art. Sarti.

II.

n una casa del loggiato degli orefici nella piazza maggiore di Faenza, nella Parrocchia di Santo Stefano 1) il dì primo dicembre 1729 nasceva il nostro Giuseppe, come risulta dai registri battesimali esistenti nella cattedrale faentina. Sono passati centocinquanta

1) Nel 1873 il municipio fece porre nella casa, dove ebbe i natali l' illustre maestro, questa troppo modesta iscrizione dettata da G. M. Valgimigli.

Fra le pareti di questa casa
il 1. dicembre 1729 venne al mondo
Giuseppe Sarti
maestro di musica
della reale corte di Danimarca
indi della imperiale delle Russie
mori in Berlino
a 28 del Luglio 1802
lasciando splendidi saggi di sua valentia.

anni solo, e già la sua vita offre ai biografi alcuni punti confusi ed incerti, che furono cagione di errori, i quali sarà nostro studio rettificare. Il primo si rileva nello stabilire il giorno del suo nascimento. Gerber 1) mette l'anno 1730; il Gervasoni 2), il Lichtenthall 3), il Becker 4) nel 1728, e il Fétis ai 28 Dicembre del 1729 e dice egli, dietro informazioni e notizie raccolte dal celebre Cherubini che fu allievo del Sarti.

Nella modesta casa il padre del nostro Sarti di nome Roberto, di nascita bolognese, teneva aperta bottega d'orefice; ottima pasta d'uomo laborioso ed intelligente di musica, aveva per moglie Anna della famiglia dei Rampi, come il marito buona ed amorosa, madre di undici figliuoli. Tre sorelle seguendo le tendenze e il costume del tempo, andarono monache nel convento delle Clarisse in Santa Lucia di Roccacontrada, paesello vicino di Sinigaglia ; gli altri morirono fanciulli. Poco o nulla sappiamo dell'infanzia di Giuseppe, settimo dei fratelli

1) Lexique des Musiciens

2) Dictionnaire de Musique par le D. Pierre Lichtenthal traduit et augmeute. — Paris 1839. 2 vol. gr. in 8.

3) Storia della musica, Parma.

4) Histoire des plus distingueès musiciens, Bruxelle.

solo rimasto; ma certo l'amore del padre alla musica che egli coltivava quale suonatore di violino nella cappella della cattedrale faentina, ufficio che tenne dal 1737 a tutto il 1745, avrà contribuito ad accendere nell'anima giovinetta la sacra scintilla che doveva dar vita a tanti meravigliosi lavori. Prova evidente della sua precoce attitudine all'arte, sarebbe, se argomenti validi a confermarlo non mancassero purtroppo, il fatto, del ritrovarsi nella Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, fra molti preziosi componimenti del maestro, le lezioni di contrappunto di lui, eseguite sotto la disciplina del famoso Padre Martini. — Lezioni sui primi elementi di nota contro nota sino agli esercizi *a 4 suoni contrappunti doppi,* su una delle quali sta scritto in prima pagina; « adì 15 aprile 1739. » data che indicherebbe che nella tenera età di dieci anni egli fosse discepolo del padre Martini.

Parlando del Sarti il Conte Orloff 1) dice; se ne ignora il primo maestro, ma dalle vaste conoscenze e dal procedere sicuro del giovane artista giunto al compimento dei suoi studi, si

1) I. Orloff. Storia della musica in Italia.

può credere che egli ne ebbe uno degno di coltivare i doni a lui largiti dalla natura. E si appongono al vero il Fétis ed altri biografi asserendo che egli prima studiasse nella sua città natale, dove in quel tempo l'arte musicale era proprio in fiore.

L'accademia dei Remoti spesso nel carnevale ed anche in altra stagione apriva il teatro a buoni e talvolta splendidi spettacoli di opera in musica; nelle case private si davano concerti dove diversi fra i patrizi dilettavansi di suonare insieme agli artisti della città ed ai forestieri che capitavano. Nelle cronache 1) del tempo si parla dei concerti dati in casa dei conti Gessi e Mazzolani, e delle gaie conversazioni e della eccellente musica in casa del marchese Giulio Corelli, dove era ospite il signor d'Atrisco generale delle truppe spagnuole. Un suonatore tedesco di timpano, straordinario per la sveltezza della mano e giustezza di tempo, destava l'ammirazione generale. Fra le musiche sacre bellissime, fu celebre quella diretta nel 1742 dal faentino Bartolomeo Bartoli, maestro al servizio dell'Elettore di Baviera, cui prende-

1) Cronache del Cav. Carlo Zanelli — Archiv. Capitolare di Faenza.

vano parte suonatori dei vicini paesi e fra questi, un fratello di Roberto Sarti contrabassista, che dimorava a Bologna. Nè, come dissi, mancavano suonatori del paese; Carlo Errani, il Conte Mazzolani e il Conte Gessi, Ercole Bignardi, Bartolomeo Marradi, Paganelli, Calboli, Olivieri, Paolo Alberghi violinista contrappuntista e maestro dotto e capace. Ebbe pure Faenza, come di quel tempo altre città, la sua accademia detta degli Erotosinfoni. Qual meraviglia, se in quell'elemento musicale che maggiore non poteva avere una piccola città, si svegliasse precocemente il sentimento dell'arte nel nostro Giuseppe, al quale si può presumere fosse primo maestro di contrappunto l' Alberghi 1). Ma la scarsità dei mezzi d'istruzione raclamati dal giovane e già rigoglioso ingegno, fece sentire al padre la necessità di mandare il figliuolo a studiare nelle più celebrate scuole d'Italia.

Allora gli insegnamenti nell' arte musicale

---

1) Di tale distinto suonatore e maestro, parlano spesso le cronache faentine di quel tempò; quella di Carlo Zanelli, ed una di Paolo Monti esistente nella Biblioteca comunale, in cui l' Alberghi è chiamato famoso violino e maestro di cappella. Si ricorda di lui la musica composta per festeggiare l' arrivo del Cardinale Boschi faentino, ed altra per una festa carnevalesca e per una grandiosa mascherata.

venivano specialmente impartiti da religiosi. Per tutto era celebre la scuola del padre Martini bolognese, cui degno competitore nella scienza musicale era il Vallotti di Padova, padre francescano. Tradizioni della famiglia del nostro Giuseppe ci farebbero credere che egli fosse allievo di questi due sommi. Del primo è cosa sicura; del secondo dubiteremmo assai, riflettendo che il Padre Vallotti, considerato intorno al 1750 primo organista d' Italia ed insigne compositore di musica sacra, non ebbe quasi mai fissa la sua dimora, peregrinando per molte città d'Italia. Nè in Padova, dove il Vallotti fu a lungo organista nella cappella di Sant'Antonio, ed ove diede le maggiori prove del suo sapere musicale, si ritrova memoria del Sarti. Forse in Bologna ricevette da lui qualche insegnamento nel suonare l'organo; sola interpretazione questa della notizia accennata poco sopra.

Ma assiduo allievo del Padre Martini per alcuni anni fu il nostro Giuseppe. Splendida pagina per la storia musicale del passato secolo fu la scuola del Padre Martini, e il pensiero corre lieto al frate sereno e venerando, che vestito della ruvida cocolla, svela a tanti gio-

vani ingegni, destinati ad illustrare la loro terra natale e l' Italia, gli arcani della divina arte di Euterpe. Giambattista Martini è il tipo più saliente della classe dei musici umanisti, investigatori scolastici della scienza e della storia dell'arte. Svariatissimo e immenso era il sapere di lui in musica e in matematica. Iniziavasi nell'arte alla sua scuola il Padre Paolocci maestro di cappella a Venezia ed autore del libro, *de Arte pratica de contrapuncto;* il Padre Sabbatini da Padova che seguì poi le dottrine del Vallotti; il Ruttini di Firenze, pianista e compositore valentissimo, e Gian Callisto Zanotti e l'abate Ottani e il Bertoni e finalmente, per tacere di molti altri, il bolognese Mattei, che chiuse gli occhi al venerato maestro. Il Padre Martini morendo gli rivolse le parole: io so in quali mani lascio i miei libri e le mie carte. E con queste intendeva dire, come al Mattei affidasse il proseguimento e il compimento della grandiosa opera sua interrotta; « La Storia della Musica ». Ma il Mattei forse giudicandosi inferiore al compito, non vi pose mano; datosi all'insegnamento, seguì le tracce del grande maestro, e fondato il Liceo Musicale di Bologna nel 1804 egli vi entrò ad insegnarvi

contrappunto, ed ebbe a scolare Gioacchino Rossini, genio sovrano della musica, ultimo, al dire del Carpani, a trionfare ne' campi della melodia, e sostenere il principio che il canto e il ritmo sono i principali costituenti della musica buona.

Quanto tempo durasse Giuseppe Sarti a frequentare la scuola bolognese non mi fu possibile di rintracciare. Certo è credibile che nel 1748 egli non trovavasi più a Bologna, onde nella età di 19 anni egli aveva da qualche tempo finito gli studi. E ciò risulterebbe chiaro dai libri dell'Archivio capitolare del Duomo faentino, che provano come egli dall' anno 1748 fino a tutto l'Aprile 1751, fu in patria organista della Cattedrale. In quel periodo di tempo si rivelò il suo talento musicale, e si schiusero le speranze di un luminoso avvenire.

I biografi del Sarti concordano nel dire che l'opera intitolata *Pompeo in Armenia,* commessa ed accettata dalla deputazione del Teatro faentino nel 1752, fu quella che aprì al nostro maestro la via della celebrità. Secondo essi, furono i compatriotti del giovane compositore che sulle scene del teatro della loro città ne consacrarono l'ingegno nel mondo del-

l'arte; ma ricerche accurate fanno dubitare che l'opera abbia avuto esecuzione in Faenza. Lo stesso cronista Zanelli, coscienzioso e minuto narratore di quanto avveniva nel suo paese, fino a descrivere gli spettacoli carnevaleschi e a tener notati i nomi delle dame e de' cavalieri che brillavano nelle feste date dai nobili nel teatro, non ricorda neppure che nel 1752 si facesse opera in musica. Paolo Monti, altro cronista del tempo, ci fa sapere che nel 1751 si incominciò la rappresentazione della famosa opera in musica intitolata *Demetrio;* che nel 1753 ci furono in Faenza corsi e mascherate bellissime; ma tace del *Pompeo in Armenia.* Sarà dunque quello uno sbaglio ripetuto a caso, come ritiene Gian Marcello Valgimigli nelle sue Memorie? Ma nell'archivio musicale di Bologna è ricordo di quest'opera che si dice rappresentata a Faenza, forse su libretto del Metastasio, forse su quello del napoletano Silvio Stampiglia, musicata già nel 1684 dal giovane Trapanese che si chiamava Alessandro Scarlatti. Certo non v'è dubbio che nel 1752 Giuseppe Sarti, nella giovane età di 23 anni, si espose al pubblico come compositore drammatico, perchè le opere il *Pompeo in Armenia*,

come il *Re Pastore*, rappresentate o a Faenza o fuori portano la data di quell'anno 1). Il Clement 2) aggiunge che nel 1753 scrisse l'*Olimpiade*. La *Didone abbandonata* rappresentata sulle scene del teatro faentino nel 1757 non fu musica del maestro nostro, che certo la compose molti anni dopo; quella e l'*Artaserse* date nel medesimo anno a Faenza saranno state opere di uno dei tanti maestri che andavano a gara di adornare di nuove armonie le belle poesie del Metastasio.

A Faenza è cosa certa che vennero rappresentate due opere del Sarti; nel 1780 le *Gelosie Villane*, che suscitarono un vero entusiasmo; nel 1777 l'opera buffa l'*Avaro*, nel qual genere di opera buffa il nostro maestro si rese preclaro, insieme a Galuppi a Paisiello a Piccinni ad Anfossi a Cimarosa a Guglielmi, che la portarono ad un alto grado di perfezione.

1) *Il Re Pastore* fu dato nel Carnevale del 1753 a Venezia nel teatro San Moisè. Il Fetis lo ricorda, ma colla data 1752, che può reggere, perchè la stagione carnovalesca cominciava col 26 Dicembre dell'anno precedente.

2) Dictionnaire lyrique pag. 493.

III.

ella seconda metà del passato secolo tutte le case regnanti d'Europa, dedite allo sfarzo, alla pompa, al lusso, seguivano l'esempio della corrotta corte di Luigi XV. Nelle feste, nelle caccie, nel giuoco profondevano immensi tesori; nella loro storia, storia di governi deboli caduti spesso in balia di donne e di capricci di favoriti, abbondano gli aneddoti arguti, i racconti poco velati di intrighi segreti e di brillanti avventure. Specialmente allora che entra in iscena il famoso Struensèe, ci desta viva curiosità la storia della corte Danese; di cui, perchè Giuseppe Sarti

visse lungamente in Copenaghen, rammenteremo brevemente le dolorose vicende.

Quando il nostro maestro andò colà la prima volta, — e ciò fu nel 1755 — regnava Federico V, marito in seconde nozze avvenute nel 1751, di Giulia Maria Brunswich — Wolfenbuttel. Tale unione fu causa di tristi sventure domestiche, che dettero materia ai raccoglitori di delitti celebri 1). Lascio il racconto dell'avvelenamento del fanciulletto Cristiano, tentato dalla matrigna, e sventato da fedele nutrice; dirò di lui quando salì al trono. Debole, malaticcio, agli affari inettissimo, per opposizione alla matrigna si sposò a Caterina Matilde, sorella della regina d'Inghilterra, donna di robusta venustà di forme. Il re dedito interamente al vizio ben presto non si curò più della moglie incinta, nè dello Stato, i cui affari erano nelle mani dell'abile conte di Moltckte 2). —

Struensèe nato ad Halle in Prussia nel 1737, figlio di un teologo danese, dotato di singolare e robusto ingegno, nutrito a' concetti di

1) Delitti celebri. Il favorito della regina di Iacob.

2) L'Univers Pittoresque — Danemark par M. I. B. Eyriès membre de l'institut et continué par M Chopin.

libertà, vagheggiava riforme di governo. Ambizioso ed ardito, volle entrare nella corte e vi riuscì. Come valente medico seppe ottenere i favori di Cristiano, che seguì in un famoso viaggio in Francia, impadronendosi con sottile accorgimento dell' animo suo, secondandone le passioni, le pazze spese e lo sfrenato lusso 1). Col ritorno del re in Danimarca nel 1769 Struensèe vide ogni giorno accrescere il suo favore. Egli a Parigi ebbe occasione di legarsi con un gentiluomo Danese di nome Prandt, uomo di non comune ingegno, espatriato per un intrigo di corte; comprese che quest' uomo poteva giovargli e ne ottenne il richiamo. Lo legò così alla sua fortuna, prima splendida, poi avversa, che dall' alta posizione, dai favori della regina lo condusse a finire sul patibolo.

Tutto andava a seconda dell' accorto medico; ai conti Bernstorff e Moltckte che reggevano il ministero, non dava ombra l' affezione di Cristiano per lui, solo conside-

---

1) Narrasi che il viaggio del re Cristiano VII in Francia ed in Inghilterra, costasse allo stato ben cinque milioni di lire, onde il ministro dovette per 27 mesi sacrificare l' imposta dell' Orsemund per il passaggio di 13 mila navi di commercio. Nella corte di Danimarca, dice poi lo Chopin, vi era la corruzione della corte di Russia, meno la grandezza ed il fasto.

randolo ministro amabile e compiacente dei piaceri del re; mentre Rantzau, il vecchio regolatore della politica Danese, l'accorto diplomatico che impedì a Pietro III di Russia di recuperare i ducati dell' Holstein, mostrava alla regina madre, come i ministri avevano lo scopo di toglierle ogni influenza col tenerla lontana dagli affari. Così erano i partiti in Danimarca.

Quando re Cristiano, reduce dal viaggio in Francia, rivide la regina e rimasto colpito della bellezza di lei, le si riavvicinò non temendo, narrasi, di porne a repentaglio la salute. Narrasi ancora, che Struensèe calcolasse su questa delittuosa conciliazione. Certo han principio da quel tempo gli intimi rapporti fra Matilde ed il medico di Halle, mercè cui l' acuto ingegno del favorito giunse a trovare il mezzo d'imporsi ai partiti politici, e a trattenere col timore quelli che da ciò avrebbero cavato argomento d'accusa contro di lui.

E nel 1771 Struensèe giunge alla meta ambita col divenire primo ministro. Tosto mette mano alle bramate riforme; abolisce il consiglio privato; restituisce al monarca il potere già usurpato dai nobili; bandisce la libertà di

stampa, utilmente riforma le finanze, le industrie, le leggi penali, e provvede perchè scemi l'influenza e il protettorato della Russia. Già a secura via di progresso si avviava la Danimarca, se una sorda guerra, prima segreta, poi aperta e potente, non veniva mossa contro l'ardito riformatore. Re Cristiano intanto era giunto in una condizione vicina all'imbecillità; nè scorse tempo, che una rivoluzione di palazzo ordita dalla regina madre e dal vecchio Rantzau, balzò Struensèe dall' onorato posto, ed una notte in uno splendido festino egli venne insieme a Brandt preso e cacciato in prigione. Processati, sono condannati ad ignominiosa morte. L'11 dicembre del 1772 avvenne il crudele supplizio, mentre Matilde gemeva fra terribili angoscie.

Federico V, il padre di Cristiano, fu principe saggio quanto il figliuolo era inetto e vizioso. Incoraggiò le scienze, favorì la franchigia dei contadini, opera poi compita dall'infelice Struensèe; amò le arti e molto la musica, favorita pure dal principe reale. Benignamente accolse il giovane Sarti, la cui fama era colà giunta con la notizia dei trionfi ottenuti con le sue prime opere in musica,

il *Pompeo in Armenia*, di cui già dissi, il *Re Pastore* 1), il *Medonte* 2) eseguito a Firenze nel 1753.

Giuseppe Sarti venne in Copenaghen chiamato ad assumere ad un tempo due posti onorevoli; l'uno di direttore del teatro; l'altro di maestro di camera del principe Cristiano. A lui, gentile d'animo e di sentimenti, come lo provano le opere sue piene di tanto soavi melodie, dovette riuscire ben dolorosa la partenza dalla città natale, dai genitori cui era strettamente legato, dagli amici; ma l'arte e l'amore della gloria lo sospingevano nel cammino nuovo che la fortuna gli apriva dinanzi.

L'*Overchov*, l'autore del pregiato libro, *la Storia della Scena Reale Danese* fissa la venuta del Sarti a Copenaghen al 1753, tredici anni prima che Cristiano salisse al trono; altri biografi del Sarti lo vogliono in Danimarca due anni dopo. Soggiunge l'Overchov, che essendosi nel 1755, chiuso il teatro italiano, il Sarti veniva nello stesso anno nominato maestro della cappella reale.

---

1) Il *Re Pastore* fu nel 1781 messo sulle scene del teatro di S. Giovanni in Persiceto.

2) Il *Medonte* fu nel 1781 dato al Teatro Zagnoni in Bologna, musicato forse una seconda volta, come vedesi avanti.

Sebbene occupatissimo, il maestro non dimenticava i prediletti studii di composizione drammatica che gli avevano valso fama e che egli mirava di accrescere ed ampliare con le svariate e utili cognizioni, con la ricerca paziente di effetti nuovi. Il *Demofoonte,* si crede scritto in Danimarca, ma ignorasi quando rappresentato; solo il *Ciro riconosciuto* fu messo in scena a Copenaghen nel 1756. Ma quest' opera non ebbe l'applauso del pubblico, sebbene eseguita da valenti cantanti; ed il Fétis narrandolo aggiunge, che il Sarti fu sfortunato nella sua carriera di maestro in Danimarca, e che il triste successo de' lavori suoi, lo decise ad abbandonare quel paese nel 1765. Non questa, secondo l'Overchov, ne fu la vera cagione, bensì l'incarico speciale che ebbe di scritturare cantanti per la nuova opera italiana, fondata stabilmente in Copenaghen, in unione alla Società Danese e col nome di teatro della *Scena Reale Danese* 1).

Passarono dodici anni, dal 1753 al 1765, prima che il nostro maestro tornasse al bel cielo d'Italia. Una grave sventura, mentre ne

1) V. Overchow — Storia della Scena Danese.

era lontano lo aveva colpito; quella della morte dell'ottimo padre suo. Con che senso di amarezza avrà ritrovata soletta la vecchia madre, la quale dopo pochi anni, andava lontana dal mondo a dividere con le figlie francescane nel convento di Roccacontrada la vita austera e ritirata. Esse già avevano assunto il nome di suor Felice Colomba, Maria Celeste e Maria Teresa 1).

Non si sa il tempo preciso della morte di Roberto, certo fu prima del 1762, poichè è di tal anno un rogito faentino, da cui risulta che *Anna Rampi vedova del fu Roberto Sarti acquista 4 tornature di terreno nella scuola di Riolo per Scudi 150* 2). Un altro rogito del 1763 ci dice come Anna Rampi ac-

1) Rispetto alle tre sorelle, che presero il velo e sopravvissero ai loro genitori, traggo dalle memorie del Valgimigli quanto segue. Esse nacquero tra il 1731 e 1734; la prima chiamata Maria Catterina ai 24 agosto di quello, al 4 di maggio di questo la terza di nome Maria Margherita, mentre per conto della seconda non si rinvenne mentovata ne' registri battesimali; che la medesima per ragione di nascita sia a porsi intermedia fra le altre due Sorelle, ce ne rende certi un atto notarile 27 maggio 1767, ove si addita la maggiore di esse nell' età di anni 36, ed appellata Suor Felice Colomba, al secolo Maria Catterina, portando le altre i nomi di Suor Maria Celeste e di Suor Maria Teresa.

2) Archivio Notarile di Faenza — Rogito Bernardo Rampi 18 Giugno 1762.

quistasse per poche centinaia di scudi parte di una casa in Faenza 1); prova questa che discreta erà la sostanza lasciata da Roberto, il quale fino dal 1760 in unione alla consorte aveva fatto testamento; 2) disponendo ambidue da coniugi amorosi che al superstite rimanesse il godimento dell'usufrutto, e l'eredità al figliuolo Giuseppe, con l'obbligo di pagare ad

1) Idem. — Rogito Bernardo Rampi 22 Marzo 1763, da cui risulta che il Signor Antonio Bonetti vendè alla Signora Anna Rampi, vedova del fu sig. Roberto Sarti, due camere superiori di una casa posta nella Parrocchia di Sant' Ippolito e Lorenzo.

2) Mercè le diligenti memorie m. s. del fu illustre nostro bibliotecario G. M. Valgimigli ebbi notizie de' documenti esistenti nell' Archivio Notarile, i quali vidi, grazie alle ricerche del nostro bravo Archivista Dottor Giuseppe Mergari. È nel rogito Malucelli 27 Maggio 1767 in cui leggesi: *costituitosi personalmente avanti di me notaio e testimoni infrascritti il Molto Illmo. Sig. Giuseppe Sarti*, questi si lega per fede di pagare alle sorelle l'annuo livello loro assegnato senza farne aprire il testamento, ciò che prova essergli questo noto. Nel maggio però del 1773 si procedeva all' apertura del medesimo ad istanza dell' Avv. Desiderio Zalamella uditore generale e giudice commissario della Rev. Fabbrica di San Pietro in Roma in tutta la Provincia della Romagna. A comprovare poi che il Sarti a cagione di interessi privati fosse obbligato recarsi a Faenza abbiamo il Rogito 29 maggio 1767 Not. A. P. Malucelli, col quale il Sig. Giuseppe Sarti intende soddisfare salari e mercedi di Maddalena Ragazzini fu Francesco per il *lungo servizio prestato* alla bo. me. della Sig *Anna Rampi Sarti madre del Sig. Giuseppe ecc* ; e l'altro portante la stessa data, in cui è detto *si costituisce personalmente Giuseppe Sarti per la cessione di un credito di sc.* 100 *a favore di D. Antonio Bianchedi*, risultante tale credito da Rogito Bernardo Rampi 22 marzo 1763.

ognuna delle sorelle monache un livello di tre scudi annui.

Ma un' altra disgrazia doveva colpire il nostro maestro. Come ci avverte G. M. Valgimigli, alla morte del genitore tenne dietro ben presto quella della madre. Lo prova l'atto notarile, col quale egli si impegna di pagare il livello alle sorelle. Gli affari adunque di famiglia furono una delle cause per cui rimase in Italia. Che a sua dimora poi eleggesse Venezia lo provano alcuni rogiti faentini; è quello in cui egli a cagione della *sua permanente dimora* in Venezia 1) nomina procuratore suo il sacerdote Bianchedi; v' è l'altro, fatto poco prima del ritorno in Danimarca, dove si dice *Giuseppe Sarti commorante in Venezia* 2). Egli dunque venne talvolta a Faenza per trattare gli affari suoi, inteso forse a raggranellare la sua modesta fortuna, come si prova dalla vendita di cui autorizzava il Bianchedi, della vecchia casa paterna, *posta in S. Salvatore e segnatamente nella via*, che dal Sarti stesso oggi piglia nome, 3) per ritornare poi alla bella Venezia,

1) Archiv. Not. di Faenza.
2) Idem
3) Idem

dall'anno 1765 fino al 1768. Ma dall'estate del 1765 in cui egli tornava di Danimarca, alla primavera del 1768 rimase il Sarti costantemente in Italia?

Abbenchè i documenti faentini, particolarmente quello del 29 maggio 1767, in cui è detto di essersi il Sarti *personalmente* costituito dinanzi al notaio 1), provino che tutti e tre gli anni egli fu in Italia, si deve però escludere che in quel periodo di tempo egli non tornasse più volte a Copenaghen? No; pur ammettendo quanto i viaggi allora fossero disagiati, lunghi, dispendiosi, riflettendo a quante opere in musica componesse in quei pochi anni, si può dubitarne assai. Convien meglio credere, che il favore goduto presso il principe Cristiano, gli abbia fatto ottenere dalla corte danese successivi permessi, conservando quel posto, forse non molto lucroso e sicuro, ma onorevole assai.

1) Arch. Not di Faenza.

IV.

Nei tre anni in cui Giuseppe Sarti forse interrottamente rimase in Italia, lavorò con febbrile attività intorno a varie opere in musica. L'amore all'arte, e la speranza di miglior posizione lo spronò ad incessante lavoro. Ben cinque opere serie egli riuscì a far rappresentare su vari teatri d'Italia in brevissimo tempo. Se le più di queste non ebbero esito favorevole, tutte però rivelarono la forza del suo talento, la potenza del suo estro fecondo. Nel 1765 egli dava al teatro di Parma il *Mitridate;* nel carnevale dello stesso anno al teatro di San Benedetto

di Venezia il *Vologeso;* e in Roma si rappresentava la *Nitteti* su parole del Metastasio, già musicate da Adolfo Hasse nel 1758. Nello stesso anno la *Nitteti* del Sarti fu cantata a Venezia nel teatro San Benedetto per la fiera dell'Ascensione. Un'altra opera seria l'*Ipermestra* egli scrisse pel Carnevale di Roma del 1766, facendola eseguire al teatro di Torre Argentina 1). Nè tacerò della *Semiramide riconosciuta* data in Venezia al teatro Vendramin di San Salvatore per la fiera dell'Ascensione nel 1768, nella quale cantava la Caterina Hairs, il Solari, il Reina virtuoso alla corte di Portogallo, nella parte di Stifalce; nè della *Didone abbandonata* rappresentata pure a Venezia nel 1768; la famosa *Didone* del Metastasio, musicata prima d'ogni altro dal Vinci. Data a Roma la prima volta nel 1726, giunti al punto che l'infelice abbandonata esclama:

> Son regina, o sono amante,
> E l'impero io sola voglio
> Del mio soglio e del mio cor;

tanto fu l'entusiasmo, che parea si schiantasse dai cardini il teatro, come narra con frase goffamente ampollosa un cronista del tempo: sog-

---

1) Meràs. Calendario Lirico Italiano pag. 8.

getto, che per l'indole mitica dei personaggi eroici, il dibattersi di essi nel contrasto di dolori e di sentimenti, che si prestano opportunamente a ritmi e armonie piene di carattere e d'impeti di passione, doveva certo tentare la fantasia e le facoltà drammatiche del maestro.

Oltre queste di cui diciamo, egli scrisse ancora nello stesso tempo alcune opere buffe; la *Figlia recuperata*, la *Giardiniera brillante* e i *Contrattempi*, che nel 1767 furono dati a Venezia, ed i *Pretendenti delusi;* onde tenendo conto delle opere composte in Danimarca, l'*Olimpiade*, il *Demofoonte*, il *Ciro riconosciuto*, e quelle scritte prima di andarvi, il nostro maestro nella fresca età di trentanove anni aveva già dato alle scene ben sedici spartiti.

Nonostante la prodigiosa attività questo periodo della sua vita ci si presenta poco fortunato. I biografi suoi lo fanno in questo frattempo andare a Roma, nè ciò è improbabile avendovi nel 1765 posta in iscena la sua *Nitteti*. È dubbio però il suo viaggio e la sua dimora in Londra, di cui così parla il Fétis: « si portò egli a Londra nel 1769 dove non potè far rappresentare nessuna delle opere sue e non ebbe altra risorsa, che di dare lezioni di canto e di

clavicembalo. Fu allora che pubblicò sei suonate per questo istrumento 1) considerate a buon diritto come una delle migliori produzioni del genere. » Alle parole del Fètis si oppone il rogito faentino 2 marzo 1768 2) in cui egli nomina il procuratore degli affari suoi, '*per essersi assolutamente deciso a portarsi alla corte di Danimarca.* Se Giuseppe Sarti a Copenaghen non avesse già goduto del favore del giovane monarca, cui era stato maestro di canto, se non avesse avuto la stima e l'affetto dell'intelligente ed avventuroso Struensèe, si potrebbe credere alle parole del Fétis; il quale erra poi palesemente quando, dopo narrata la misera vita condotta dal nostro maestro nella capitale d'Inghilterra, dice che nel 1770 tornò in

---

1) Intorno a queste suonate per clavicembalo, di cui non giungemmo a sapere, se veramente si stampassero mai, notiamo che pochi furono i lavori del Sarti, dati alla stampa, fatto avvenuto in quel secolo di frequente, anche di opere de' più insigni compositori.

2) Archivio Notarile di Faenza: rogito 2 marzo 1768 del notaio Antonio Maria Erbacci, ove è detto che il Sarti allora *commorante nella città di Venezia sendosi determinato di portarsi ad abitare alla corte di Danimarca in Europa; avanti di me notaro e de' testimoni infrascritti presente e personalmente esistente il prefato sig. Giuseppe figlio del fu sig. Roberto Sarti cittadino faentino, nomina ed elegge suo procuratore ad esigere crediti, vendere la casa sua etc. etc. il Sac. Don Giuseppe Bianchedi.*

Italia, mentre è proprio in quell'anno e nel dì primo di Maggio, come l'Overchov dimostra, che Giuseppe Sarti ricevette, firmato da Struensèe, che nell'anno stesso aveva rovesciato il ministero di Bernstorf, il decreto di nomina di *Direttore del teatro della Scena Danese.*

Cristiano VII era salito al trono degli Oldembourg fino dal 1766. Appassionato grandemente alla musica fa ricordare il giovine monarca d'oggi, che profonde tesori per appagare il genio poetico e musicale di Riccardo Wagner. Singolare affetto ed ammirazione era quello di Cristiano per il nostro maestro, cui dava spesso regali prove di affetto. Ma Giuseppe Sarti, uomo semplice, libero di volgari ambizioni, sapeva schermirsi con saggia riserva dalle troppo lusinghiere profferte. Un giorno prese vaghezza al re di togliersi la grande tracolla dell'ordine di Dannebrog per fregiarne il ben amato maestro, il quale accortamente scherzando rimise con garbo la divisa al suo posto. Non potè rifiutare così la dignità di nobile Danese, che gli venne conferita con regale decreto 1).

Anche nel tratto di tempo dal 1768 al 1775,

1) Memorie della famiglia Mussini

il Sarti lavorò indefesso intorno a nuove opere teatrali. Scrisse il *Calzolaio d' Arasburgo*, operetta buffa che fu data sulle scene di Modena ed ebbe fortuna. Piacque a Copenaghen la *Cleomene* data nel 1770 e che molti anni dopo era rappresentata a Bologna 1). Nel 1771 musicò la *Clemenza di Tito* 2) e la *Contadina fedele*; e finalmente nel 1773 compose i *Finti Eredi* che 19 anni più tardi, ebbero l' onore di essere rappresentati in Milano sulle scene del grande teatro della Scala.

Quasi ogni anno può dirsi, egli diede all' arte musicale un nuovo lavoro. Solo nel 1772 nulla aggiunse al numeroso suo repertorio. La cagione, a mio vedere, è da ricercarsi negli avvenimenti che conturbarono la Danimarca, a' quali accennammo nel principio del precedente capitolo.

Tutto sorrideva allora al giovane compositore; la grazia del re Cristiano, la stima dello Struensèe, del Brandt e degli uomini più influenti di quella corte; lieto e fidente egli era

---

1) *La Cleomene* fu rappresentata a Bologna al teatro Zagnoni nel 1789.

2) *La clemenza di Tito* fu rappresentata a Padova nel 1771 per la fiera del Santo.

nell'onorifico posto, quando venuto l'anno 1772, il partito oligarchico mosse l'immane catastrofe che guidò Struensèe e Brandt all'estremo supplizio, che recluse la regina, che esautorò il re, e che fatto potente ed ardito perseguitò ogni persona, che a quegli infelici serbava affezione e rispetto.

S'avvide il Sarti ben presto quanto era per mutare la sua posizione, e coll'animo esacerbato assistè al lugubre dramma che si svolse in Copenaghen. Uomo d'indole schietta ed onesta, non seppe frenare il dolore dell'animo suo. Tenuto d'occhio dal partito vincitore fino ad essergli proibita ogni relazione con Cristiano, al punto da dovere imporre al cocchiere di deviare ogni qual volta scorgesse la carrozza reale, non passò molto che ricevette l'ordine di lasciare la Danimarca. L'Overchov, dice nella sua storia, che il giorno 20 maggio 1775, gli venne con aspro modo dato il congedo, lasciandogli appena otto giorni per abbandonare Copenaghen.

Fu profonda ferita all'animo del nostro maestro la violenta espulsione, e tanto più che in Copenaghen si era sposato con avvenente giovane, per bontà e senno distintissima, Cam-

milla Pasi bolognese, cantante su quelle scene, e che già dal 1772 era divenuto padre di una bambina cui impose il nome di Giuliana.

Quando egli vecchio, narrava alla famiglia i tristi giorni di Danimarca, nube oscura nell'orizzonte sereno della sua vita, e la spaventosa catastrofe che involse Cristiano VII, Carolina Matilde, Struensèe, Brandt egli commosso, pronunziava parole di rimpianto affettuoso per quegli infelici.

V.

asciata la Danimarca il Sarti venne in Italia, non sgomento per le subìte avversità, fidente nelle forze del suo ingegno, che gli apriva un avvenire di gloria.

Ritornò a Venezia, l'incantevole città dove nelle feste e nei tripudi della vita spensierata, il popolo allegro addormentava la memoria dei fatti gloriosi del passato. Le regate, i freschi, le partite al Lido, la *sensa*, la misteriosa bautta, la gondola propizia ai lieti romanzi d'amore, le commedie del Goldoni, le fiabe del Gozzi, facevano della vita veneziana un perpetuo carnevale. I patrizi proteggevano le cantanti, le accoglievano entusiasti ammiratori nei loro pa-

lazzi. Fra queste, parecchie ve ne erano delle celebri allora in Italia: la Faustina piena di una grazia e di una civetteria di stile inimitabile; la Cuzzoni sua rivale dalla voce incantevole; la Mingotti prima fra tutte nella espressione del sentimento; la Gabrielli grande musicista, tedesca d'origine come la Mingotti, che divise con la Gabrielli i tributi d'ammirazione d'Europa. Ma vincitrici nella valente schiera erano la Banti e la Todi; questa oltre ad una espressiva voce di contralto possedeva l'arte finissima, nella quale disputò alla bella Grassini la palma del canto di portamento 1), di cominciare e finire una frase passando da una nota all'altra senza sforzo nè voli, senza strisciamenti di voce. I Veneziani fecero pazzie per la Todi, come per la *diva* Patti ai giorni nostri, a consolazione di parecchi, non si han fatto davvero; si stamparono incisioni col ritratto di lei in mezzo a genii e colla scritta *Venetiis anno Todi* 2). Ben a ragione il Molmenti nel riferire ciò, osserva così: « due secoli prima, « l'anno in cui si riportava la vittoria di Lepanto « si era chiamato *annus victoriae navalis.* »

1) V. Vernon Lee. Il Settecento.

2) P. G. Molmenti. La storia di Venezia nella vita privata etc. Torino 1880.

Differenza di tempi, di caratteri, che fa pensare alle famose parole del doge Paolo Renier; *no gavemo forze non terrestri, non marittime, non alleanze, vivemo a sorte per accidente, e vivemo colla sola idea della grandezza della repubblica.* Terribile confessione, dice il Romanin 1); querimonia inutile, soggiunge Ernesto Masi 2), in mezzo ad un popolo, che sembrava o non prevedere affatto la propria sorte o volere soffocare nei piaceri ogni pensiero o timore di futura rovina.

Tale Venezia a que' dì; ma, come scrisse il Masi 3), nè tutti eran corrotti, nè la corruzione nel secolo XVIII era minore in altri stati; in mezzo alla noncuranza fatale delle sorti della patria si trovavano ancora cuori patriottici e generosi, menti elette, uomini di forti virtù ribelli all'epicureismo; ma la repubblica di San Marco era condannata ed al primo urto doveva cadere.

Ma consideriamo anche in quei miseri tempi gli ultimi splendori di Venezia, illustrata da

1) **Romanin. Storia documentata di Venezia dalle sue origini fino alla sua caduta.**

2) **Ernesto Masi. Francesco Albergati commediografo del sec. XVIII Bologna Zanichelli 1879.**

3) **Idem.**

dotti uomini; il Poleni fisico ed antiquario, lo Zanetti archeologo e numismatico, il Santorino anatomico e medico, il Coronelli geografo, l'abate Antonio Conti filosofo, il Tiepolo, il Piazzetta, il Lazzarini, il Pitteri, valorosi artisti; l'Algarotti, il Querini, il Flaminio Cornaro, Pietro Garzoni storici e letterati, il Goldoni e il Gozzi. E fra questi un Pietro Ruffo patrizio e poeta licenzioso, che parlava come una vergine e scriveva come un satiro, dava ai suoi scritti pieni di spensieratezza e di giovialità inalterabile l'impronta del carattere del tempo.

È festeggiatissima poi la musica; l'inglese Carlo Burney 1) dottore in musica, che nel 1770 intraprese un giro artistico attraverso la Francia e l'Italia, dice che in Venezia la musica non era solo divertimento favorito dal popolo, ma arte splendidamente maneggiata dallo stato, occupazione coltivata con entusiasmo dalle classi superiori. Musica nelle piazze, nelle Chiese principali; nei canali dove passavano barche illuminate piene di allegri suonatori si perdevano le note melanconiche delle strofe

1) A general history of music.

del Tasso cantate dai gondolieri. La Repubblica aveva la propria cappella a San Marco, diretta sempre dai compositori più valenti. Quando Sarti andò a Venezia ne era direttore il Bertoni, già famoso compositore di musica sacra e profana. All'istituto musicale dell'Ospedaletto dove in una sala consacrata allo scopo si davano accademie private e concerti musicali, di grande fama anche fra gli stranieri 1), insegnava il vivace Sacchini, divenuto poi l'amico dell'abate Parini. Negli altri tre istituti musicali annessi agli Ospedali, *Incurabili Derelitti, Mendicanti* erano pure maestri reputatissimi. Venezia insomma chiamata già dal Sansovino sede della musica 2), che vanta fin dal seicento e dal principio del settecento una splendida scuola, a capo della quale il famoso Antonio Lotti; Venezia giustamente orgogliosa del Galuppi, detto il Buranello, di Benedetto Marcello, doveva essere il convegno dei più valenti musicisti e suonatori, dei più celebrati cantanti d'Europa.

---

1) *Goethe Italienische* Reise I, Cotta Stuttgart, 1840 e *Rousseau Confessions* l. II. C. VII, che ha sclamato: « je n'ai t' idèe de rien d'aussi volupteux, d'aussi touchant, que cette musique. »

2) *Venetia città nobilissima et singolare* colle aggiunte del Martinori. Venetia. Curti MDCLXIII. lib. X.

Presto il nostro maestro si trovò bene in Venezia fra i buoni che ne rammentavano con piacere le opere musicali, il mite carattere sincero e gioviale: lo circondarono d'una simpatia e d'un rispetto accresciuti per lunga assenza per le onorificenze ricevute in paese straniero, per le traversìe subite con animo pacatamente dignitoso. Stretto in amicizia col mondo musicale veneziano ebbe presto occasione di brillare. La prima gli si offerse nella primavera del 1776 nella elezione del nobile Pisani di San Polo alla dignità di Procurator di San Marco. A festeggiare la solenne circostanza si aperse a geniale convegno di dame e cavalieri il palazzo che maestosamente splendea; là nelle sale sfarzose e ricchissime il Sarti dirigeva l'esecuzione della sua nuova cantata a tre voci dal titolo l'*Amor della patria*, figurato nella partenza d'Ulisse dall'isola di Calipso. La festosa accoglienza di questo lavoro, contribuì a quella dipoi dell'opera il *Farnace* con libretto del Metastasio, cantata al teatro San Samuele nella fiera dell'Ascensione dell'anno medesimo, da certo Muzio, dal Dallai, dalla Brandi, e da Camilla Sarti. L'esecuzione di questo spartito non fu felice, ma ciò non tolse agli effetti drammatici del fatto

semplice e commovente. Farnace, uno dei figli di Mitridate, aspirava alla mano dell'unica figlia di Berenice, la quale in ricambio odia il terribile nemico di Roma. La musica del Sarti venuta in voga doveva essere presto la preferita dei pubblici italiani.

I più dei teatri di Venezia appartenevano a case patrizie, ed era difficile che o per la fiera dell'Ascensione, o nel Carnevale, o nell'autunno, qualcuno di questi, specie quello di San Cassiano di proprietà della Casa Tron, o quello di San Moisè della famiglia Giustinian o il San Samuele non si aprisse ad un opera nuova. Ecco aperta così ai compositori o ai poeti una palestra a far noti i loro talenti musicali e poetici; ed è però a Venezia che prospera principalmente l'opera comica o *burletta.* Quanti libretti d'opera e giocosa e seria non piovvero in Italia allora! Quanti furono i librettisti veneziani nascosti qui come altrove nell'ombra del nome arcadico! Anche il Goldoni non sdegnò di comporre, sebbene egli di tal genere di lavori poetici avesse espresso l'avviso suo alla Signora Loredan Mocenigo nella dedica di un dramma giocoso da lui scritto intitolato, *i portentosi effetti di madama natura,* scrivendo; *i*

drammi buffi sono opere di lor natura imperfette 1). Per argomenti di tal genere frivolo e scherzoso andavano pazzi i Veneziani; certo Giovanni Dolfin scrisse un numero stragrande di drammi giocosi e di burlette, in cui la musica e la prosa si alternano, dando forse la prima origine alle moderne operette buffe. Librettisti noti di opere buffe in Venezia, furono l'abate Chiari, l'abate Petrosellini, Tommaso Grandi detto il Pettinaro Comico, e il Bertati. Certo Tullio napoletano aveva scritto la *Serva padrona*, che rivestita di gaje note dal famoso Pergolese, piene di brio e grazia di dialogo, poteva essere considerata come il modello dell'opera buffa. Sulle pedate di Tullio andò il Lorenzi, concittadino suo, scrittore di graziosi drammi fra i quali van notati: *Fra i due litiganti il terzo gode*, messo in musica dal nostro maestro. Ma anche allora i migliori maestri del tempo non badavano gran che al merito letterario dei libretti giocosi, e ne abbiamo davvero esempio grazioso nel dramma musicato da Giuseppe Sarti, i *Contrattempi*, rappresentato nel 1778 al teatro

1) Trovasi questo libretto nella raccolta esistente nella Biblioteca di San Marco, di tutti i melodrammi rappresentati sui teatri di Venezia dal 1637 fino ad oggi.

San Samuele, scritto da certo Nunziato Porta. Il protagonista, un povero diavolo di nome Franconio, mentre si dispone ad andare a nozze è assalito dai ladri e derubato di tutto. Ma la paura non gli leva la fame; eccoti una contadinella con un cesto pieno d'uova e formaggio, che passa di là e se ne và al mercato; ed egli le domanda in cortesia qualche cosa; sentite come:

Franconio. Me ne darete un poco.
Carlotta. Come state a contanti?
Franconio. Malissimo.
Carlotta. Se state mal; per certo non mangiate.
Franconio. Ma sentite ascoltate.
Carlotta. Senza denar ogni discorso è vano
Franconio. Ebben vi pagherò.
Carlotta. Vi pagherò è futuro,
Ed io voglio il presente.
Franconio Dunque senza denar?
Carlotta. Non vi vi *(sic)* dò niente.

I *Contrattempi* furono delle più lodate opere buffe del Sarti.

Accennata dell'opera comica o burletta, umile sorella dell'opera seria e parente prossima della commedia italiana in cui brilla il tipo popolare della maschera, non lascieremo di rammentare i libretti d'opera seria dal soggetto mitologico od eroico, nei quali, mentre nei

drammi giocosi si arrivava alla trivialità, si facevano dignitosamente passeggiare gli antichi eroi greci, romani, persiani, armeni. Basterà nominare fra gli autori diversi lo Stampiglia, l'erudito Apostolo Zeno, il Da Ponte; ed altri minori, quali il Chiari, il Galiani, il Rolli, il Mazzoli, il Lanfranchi, per finire poi degnamente col grande Pietro Metastasio, il quale, come dice l'Emiliani Giudici, si trovò in caso di conoscere le intime ragioni delle due arti, di padroneggiare i mezzi in modo da poterle equilibrare, affinchè ambedue concordassero a produrre un solo e medesimo effetto. Molti dei melodrammi del Metastasio, come già dissi, furono musicati dal Sarti, il quale dette loro con la ricca tavolozza dei suoni espressione, varietà, delicatezza di forme e di effetto meraviglioso. I Veneziani prediligevano i drammi dello Zeno e del Metastasio; e sebbene il pubblico non badasse alla scena che nel momento delle arie e cantate, lo splendore degli spettacoli teatrali era sommo, e vi si consacravano per vestiari e decorazioni e macchinismi, ingenti somme.

Nell' autunno dell' anno medesimo che al San Samuele si rappresentava il *Farnace,* era applauditissima una nuova opera buffa del no-

stro maestro, intitolata *le Gelosie Villane* 1) giudicata fra i migliori lavori del Sarti, ripetuta poi in molti teatri d'Italia, e parecchi anni dopo, mutato il suo nome in quello di *Feudatario*, rappresentata di nuovo a Venezia al teatro Sant' Angelo.

Nè si rallenta l'attività febbrile del Sarti; che nell'anno stesso egli componeva una cantata col titolo *Gli dei del mare,* e nel seguente 1777 tre opere nuove: l'*Avaro* dato a Venezia nell'autunno, al teatro San Samuele; il *Medonte* rappresentato il 13 Settembre per la prima volta nel teatro della Pergola di Firenze, e l'*Ifigenia in Aulide,* che il Clement 2) suppone data in Venezia.

La fortuna sorrideva benigna alla forte musa del Sarti. Nel carnevale del 1778 il pubblico del teatro San Samuele accorreva in folla al nuovo dramma giocoso, il *Militare bizzarro* composto dal Pettinaro Comico; nell'autunno più che mai festante ai *Contrattempi* di cui già si accennò.

---

1) Le *Gelosie Villane* furono date nel 1779 alla Scala di Milano, nel 1777 nel teatro Marsigli di Bologna, nel 1805 al Carcano di Milano, nel 1785 in Verona nel teatro dell'Accademia Vecchia ed in altri siti ancora.

2) Dict. lyrique pag. 448.

Per la solenne apertura del teatro Balbi di Mestre in quell'anno stesso, il Sarti, incaricato di scrivere un' opera, mette in musica il *Scipione*, dato successivamente a Verona, e nel 1791 ripetuto a Venezia, intermezzato con musica di altri compositori.

Piovevano al maestro le richieste d'opere nuove da diverse città d'Italia, dove giungeva clamorosa la fama della sua musica detta *divina* 1). Nel 1779 egli componeva, *l' Adriano in Siria,* rappresentato nel Carnevale al teatro di Torre Argentina in Roma; mentre al teatro Capranica si dava l'altra sua opera l'*Ambizione delusa.* Per il teatro di Torino scriveva l'opera *Gli amanti consolati;* e Firenze nell'autunno dello stesso anno udiva per la prima volta il suo *Achille in Sciro.*

In soli quattro anni, dopo il suo ritorno dalla Danimarca, quattordici opere teatrali! Nè queste furono la sola sua occupazione nel tempo della sua dimora a Venezia; che lasciato vacante da Gaetano Latilla nel 1775 il posto di maestro del coro delle Pie Figlie della Pietà, egli vi fu nominato e scrisse per quel conservatorio la musica di un oratorio latino dal ti-

1) Miel. Notice sur la Vie et les ouvrages de Cherubini.

tolo *Yoseph.* È probabile chè oltre a questo egli scrivesse molta altra musica sacra, ma se mai, nulla se ne conserva in quell'archivio musicale; mentre nell'Archivio dell'Ospedaletto c'è un' Aria (in copia) *L'affanno del mio cuore* per uso di Gian Germanico Bernardi 1).

Al Sarti successe nel posto di maestro al Conservatorio della Pietà, il celebre Don Bonaventura detto il Furlanetto. Onorato, festeggiato, la vita del maestro Sarti era lieta e tranquilla, abbellita dalla serena felicità domestica. A lui padre amoroso era nata un' altra figlia cui pose nome Maria. Ma sebbene stretto a Venezia che l'aveva cinto di allori da tanti gentili legami d'affetto, d'amicizia e di riconoscenza, sebbene sentisse che il lasciarla sarebbe stato per lui vero dolore, egli provava il bisogno di una posizione stabile e sicura, quale certo non poteva sperare nelle incertezze e nelle eventualità pericolose del comporre per il teatro. Intanto cause diverse ed a noi ignote obbligarono il nostro maestro a lasciare Venezia.

---

1) Erroneamente il Fètis e gli altri biografi dissero che il Sarti succedesse allo Sacchini nel Conservatorio dell' Ospedaletto. Sacchini invece ebbe quel posto dopo il Tractta, e Pasquale Anforsi fu il successore di lui Devo al dottissimo e nob. cav. Giovanni Salvioli di Venezia molte di queste importanti notizie.

VI.

osse desiderio della patria lontana non più riveduta dal giorno che egli aveva fatto ritorno di Danimarca la seconda volta, fosse richiamo gentile dei suoi parenti bramosi di festeggiare anch'essi il grande musicista, il Sarti venne colla famiglia in Bologna al principio del 1778. Certo di là sarà andato a rivedere gli amici i parenti nella sua Faenza, che non doveva più rivedere. Quanto rimase il Sarti in Bologna?

Ci risponde il signor Arthur Pougin 1) nella bellissima monografia sul Cherubini, là

1) Le Ménestrel — La vie et les oeuvres de Cherubini.

dove asserisce che egli si recò a Bologna vicino al Sarti ai primi dell'anno 1778. Questa data, soggiunge il Pougin, risulta dal Catalogo cronologico steso dal Cherubini stesso delle opere sue; nel quale, in un componimento colla data 1778 vi è un' Antifona a quattro voci *(montes et colles)*, cui è aggiunta questa nota; *a questo tempo io era a Bologna alla scuola del Sarti.* Il Cherubini rimase a Bologna fino al 1779, come ci assicura quest'altra nota che si legge nel primo pezzo composto nell'anno medesimo; *a Milano.* È quindi a credere che dai primi del 1778 fino al giorno in cui Giuseppe Sarti ottenne il posto di maestro di cappella in Milano, come vedremo appresso, egli rimanesse colla famiglia in Bologna.

Preziose note queste, che ci indicano un'altra gloria del Sarti nostro; quella che indiscutibilmente è la maggiore per lui, di essere stato il maestro del famoso autore della *Medea* e della *Lodoiska.* La gloria del discepolo forma aureola splendida al maestro, che seppe guidare la giovane mente nel sentiero spinoso dell'arte, e condurla allo studio ed alla ricerca del bello. Nè il Cherubini fu sconoscente alle cure del suo illustre maestro; chè egli fino alla

tarda vecchiezza ne rammentò i precetti, e lo ricambiò di affetto reverente; spesso la vedova del grande maestro fiorentino diceva quanto il Cherubini amasse Giuseppe Sarti.

Salvatore Cherubini ebbe i primi insegnamenti musicali in Firenze dal maestro Bartolomeo Felici; a tredici anni fece una messa a quattro voci con orchestra, eseguita in Firenze nel 1773; in seguito altre composizioni; lavori precoci meritamente applauditi, che sebbene racchiudessero il germe della potenza futura del suo genio musicale, erano nullameno ciò che ordinariamente è delle opere da ragazzi; non libere di pensiero e di forma, non improntate a quel carattere di spiccata originalità, frutto dei lunghi studi e dello svilupparsi ed espandersi del sentimento individuale.

Il granduca di Toscana Leopoldo II, divenuto poi imperatore d'Austria, savio principe, che ricordava i Medici, e le cui riforme suggerite dallo spirito energico e liberale avevano fatto della Toscana la gemma d'Italia, non proteggeva solo il commercio e le industrie, ma anche la letteratura e le arti belle. Saputo del talento del Cherubini, gli procacciò tosto i mezzi di perfezionarsi dando a lui una pensione, che

gli permise di venire a Bologna vicino al maestro Sarti 1).

Come ognuno sa nel settecento i posti di maestri di cappella nelle basiliche maggiori d'Italia erano ricercatissimi; ritrovansi fra i direttori di questi dei nomi famosi nelle tradizioni dell'arte musicale. Al San Marco di Venezia il Galluppi detto il Buranello, a San Pietro in Roma il Jomelli, il Leo ed il Caffaro a Napoli, il celebre Sammartini e il Fioroni nel Duomo di Milano 2). Morto quest'ultimo, fu aperto il concorso all'onorevole posto, cui si presentarono dotti musicisti, tra i quali basta citare il nome di Paisiello, e con esso il Sarti, mosso dalla speranza lungamente accarezzata di trovare la posizione sicura, necessaria allo svolgimento dei suoi studi, ed alle condizioni materiali della sua vita e della sua famiglia.

Chiamata a giudice dei lavori una commissione del Conservatorio Musicale di Napoli, riportò la palma il Sarti con un' Antifona, Salmo e Messa a sei ed otto voci reali, splendidissima prova del suo profondo sapere musicale, e che

---

1) Fétis. Dict. des Musiciens.

2) Cantù. Parini e la Lombardia. 1854.

si conserva nella biblioteca del Conservatorio musicale di Parigi.

Lieto della carica ambita, tanto più perchè concessa ai soli compositori di merito insigne, venne a Milano, dove fu con onore accolto anche dalle nobili famiglie della colta e popolosa città, e dove lo seguì il prediletto suo allievo Cherubini.

A Milano pure era coltivata e tenuta in grandissimo pregio la musica. A volte nella Cappella del Duomo sonava il famoso violinista Pugnani, i fratelli Besozzi, sonatori valenti, l'uno di oboe, l'altro di bassone, ed altri di merito conosciuto. I concerti strumentali erano in voga, e le grandi accademie; la Scala, allora il più vasto teatro che fosse in Italia era celebre per i suoi grandiosi spettacoli. Per la seconda venuta in Italia di Giuseppe II nell'anno 1783, tra i festeggiamenti preparatigli da Milano, ebbe grande parte la musica, amata singolarmente, non come frivola e vana distrazione, quale la considerava l'onnipotente Carlo VI, ma come pregio e diletto nobilissimo dell'animo da quel principe savio e liberale, che era, al dire del Botta 1), vivo esempio del secolo che

1) Carlo Botta Storia d'Italia dal 1534 al 1814 vol. I Lib L.

già cominciava a volgersi contro i residui degli ordini feudali, contro gli abusi, le ricchezze, le esenzioni del clero, e contro i privilegi della nobiltà. Si racconta che Giuseppe II prediligesse l'opera comica e però tenesse in ispeciale onore i poeti e compositori di quella 1); egli protesse i maestri del tempo e si vuole che in Milano usasse ogni maniera di affabilità al nostro Sarti.

Il quale aiutato dal suo diletto allievo Salvatore Cherubini, seguitava nella sua operosa vita fra le commissioni sempre continue di opere teatrali, le lezioni, gli studi e i componimenti di musica sacra, fra i quali le tre belle messe nell'anno 1781 di commissione del Duca Serbelloni, eseguite nella Chiesa dei Cappuccini per le beatificazione di tre religiosi del loro ordine 2). L'Archivio del duomo di Milano è ricco della musica del Sarti 3).

Ed ora accennato al grande lavoro procu-

---

1) Vernon Lee. Il settecento in Italia. Vol I.

2) Biografia di Giuseppe Sarti di A. Montanari. Giornale *L' Unione*, Bologna 1882.

3) Fra gli scritti autografi del maestro posseduti dal Mussini evvi questa memoria; *nota delle composizioni fatte per il Duomo da me Giuseppe Sarti*. Probabilmente tutte sono nell' Archivio della Cattedrale Milanese. Le trascrivo come nella memoria accennata. — *Ingresse*. 1770. Per San Carlo. Per San Lorenzo. Per la

ratogli dalla sua onorevole carica, mi si consentano brevi parole intorno al metodo d'insegnamento usato dal maestro nostro col Cherubini, servendomi delle indicazioni del Pou-

---

Natività della B. V. Per la Domenica dopo la Decollazione, 1781. Per San Gervasio e Protasio. Per San Pietro. Per la Quaresima a Cappella 1783. Per la messa votiva solenne della B. V. M. per S. Celso — *Gloria in excelsis* 1780. Per S. Sebastiano. Per l'Epifania in Pastorale 1781. Per Pasqua di Risurrezione 12 Aprile Per l'Ascensione. Breve concerto 23 Maggio. Per il p. dell'anno in Piva (sic) dicemb. Breve concertato 18 Giugno. Per San Carlo 2 Nov. 1782 Per S. Carlo 3 Nov. 1783. Breve concertato 13 Sett. Breve a 4, 3 Ott. Solenne concertato 11 Ottobre. Solenne concertato, breve — *Offertori* 1780. Per S. Carlo. Per l'Epifania Per S. Sebastiano. Per il giorno di Pasqua 1781. Salve Regina 1782. Per la dedicazione della Chiesa. Per la messa dello Spirito santo 1783. Per la messa della Trinità 18 Sett. Per la madonna del Rosario 3 Ott. — *Credo* 1780. Per Pasqua. Per il Corpus Domini. Crucifixus a 4 Concertato 1781. Crucifixus a 2 1783. Per la Pentecoste. Per la esaltaz. 14 Settembre. A 4 breve 4 Ott. — *Mottetti* 1780, sum offensa. Aure placide. Crucem tuam Adoramus. Chyrographi decreti. Ad fontem amoris. Per concorso. In valle et tuba. Basso. Per concorso Ve facie tua beata. . Tenore — *Inni* 1780. Per la Pentecoste. Per la Natività della B. V Per S Carlo a Cappella per la 1. Dom. dell'Avvento alla Romana 1782. Per la Domenica a 8 concertato breve 2 Nov. 1783. Per l'Ascensione a 8 concert. breve. Per l'Annunz. in quaresima 24 Marzo. Per l'Invenzione di S. Croce breve. Per la Pentecoste breve. Per Pasqua di Risurrezione breve. — *Salmi* 1780. Gaudete iusti. Domine quis habitabit. Beatus vir. Exaltabo te Domine. Conserva me Domine. — *Miserere* a 2 Cappelle 1781. Deus misereatur nostri. Dominus regnavit. Dixit Dominus. Adhaesit pavimento. Omnes gentes. Dominus regit me 1782. Inclina Domine 1783. Laudate, concertato. Beati omnes 1 Nov. Eructavit. In Exitu. Domine probasti. Coeli enarrant. Exultate Deo. Exaudiat. Dilexi. Deus in Nomine. Fundamenta In eternum Domine. Cantate Domino. Dominus regnavit exultet. Benedixisti

gin 1). Il Sarti con provvido pensiero fece del suo allievo un collaboratore, affidando a lui la composizione delle arie nelle parti secondarie delle sue opere. Già dissi come il pubblico non desse grande attenzione alle parti minori delle opere teatrali, che considerava, opinione condannata dal gusto fine moderno, solo quali riempitivi pressochè inutili allo svolgimento e alla rappresentazione giusta ed efficace del concetto drammatico. I benevoli e colti spettatori, proprio come certi coltissimi dei nostri giorni, dopo avere ascoltato con entusiasmo l'*Aria* e il *Virtuoso* alla moda, ritirati in fondo ai palchetti badavano a ridere e a chiacchierare di cuore. Distrazione criminosa davanti alla dea Euterpe, ma benedetta dal giovane discepolo, nuovo al teatro, il quasi così senza pericolo nè responsabilità, nascosto al-

---

Domine. *Ecce Nunc* 1780. Dato 7 Sett. dato 7 ott. 1781 dato 10 Giugno. *Magnificat* 1780 dato 12 Mag. dato 20 ott 1781. Dato 22 Mag. *Post Magnificat* 1780 Rubum quem viderat. *Pater noster* 1780. Fatto per S. Carlo *Antifone* 1781 sub tuam misericordiam. — *Miscellanea* 1781 Te Deum laudamus. Fatto per il 23 Luglio. Possesso di S. M Cesarea 1783. Messa votiva dello Spirito Santo a 4 a Cappella concertata aggiunta al Te deum per l'elezione dell'Arcivescovo 12 Ott Qui sedes a T. solo. Domine Fili a Basso solo Qui tollis suscipe a 8.

1) V. Le Mênestrel. Cherubini et sa vie

l'ombra protettrice del suo maestro, scrivendo sotto gli occhi e la direzione di lui, poteva fare la conoscenza e la pratica, le migliori e le più sicure degli effetti di scena e di orchestra, sforzando la mente a nuovi pensieri, sviluppandoli e informandoli all'uso e al modo della declamazione lirica 1). Così il Cherubini si trovò presto in forza di tentare la prova del teatro per conto suo. Non erano ancora due anni che egli studiava col Sarti quando andò in Alessandria a mettere in iscena 2) la sua prima opera per ritornare a riprendere col maestro, sempre in Milano, gli studi indefessi. Nel 1781 il Cherubini per la seconda volta accettò l'impegno di mettere in scena un'altra opera sua in Venezia; ma fallito l'impresario, ritornò di nuovo dal Sarti, che lasciò finalmente per sempre nel settembre del 1782 chiamato a Firenze per la messa in scena del suo *Adriano in Siria.*

Si vede di qual profitto fossero le lezioni del Sarti. Dopo quattro anni di ostinato lavoro il discepolo poteva con animo fidente avventurarsi nel mare tempestoso del mondo e dell'arte. Già le sue opere erano accolte con fa-

1) Le Menestrel etc.

2) Beauschesne.

vore; già la dolcezza e la grazia nuova delle melodie del *Quinto Fabio*, uno dei suoi primi lavori, faceva sì che i Veneziani con grazioso scherzo lo chiamassero il *Cherubino;* quei medesimi Veneziani, che al pari degli spettatori delle altre città d'Italia, accorrevano in folla plaudente alla musica del Sarti, la *musica divina,* la *musica dell' altro mondo.*

Dal 1780 fino al 1783 Giuseppe Sarti compose nove opere. Soggetto della prima fu il contrastato amore di Siroe per la bella Emira, che fu rappresentata nel Carnevale del 1780 al teatro regio di Torino; ma quella che più delle altre porta l'impronta dell'estro potentissimo del Sarti, fu il *Giulio Sabino*, data nel Carnevale del 1781 al teatro di San Benedetto di Venezia. Costì davvero la sua musa divinamente ispirata gli dettò le soavi melodie piene di freschezza; le note le più strazianti ad esprimere la cupa disperazione di Eponina, la moglie del Gallo infelice, la quale scampato a fatica il marito alle ricerche di Vespasiano vincitore, lo ritrova finalmente ricoverato in una caverna, e là vive con lui virilmente rassegnata, allevando i due figli nati nel secreto e nel dolore; finchè dopo nove anni traditi, scoperti,

trascinati a Roma dinanzi all'Imperatore, che forte della conquista di tanti popoli poteva essere clemente senza pericolo 1), sono condannati a morte, senza pietà per i figli.

La parte del Giulio Sabino fu cantata dal famoso tenore Gaspare Pacchierotti, che fiorì un secolo fa (1750-1824), meraviglioso artista che in coloro che lo udirono lasciò ricordo indimenticabile di valentia somma. Si racconta poi che l'entusiasmo e il discorrere per il Giulio Sabino 2) furono tali nelle principali città d'Italia, che sorsero quistoni clamorose e dispute pei caffè e per le piazze sul merito dell'opera ed anche su quello dei tre artisti tenori Pacchierotti, Marchesi e Rubinelli che si contendevano la palma nell'interpretazione, concessa loro successivamente, — onde fare il paragone fra essi — della parte del protagonista 3).

---

1) Atto Vannucci. Storia Romana vol. IV.

2) Nel N. 2 della *Domenica Letteraria* di quest'anno il Sig. Giovanni Sforza in un articolo intitolato *I Teatri in Roma dal* 1783 *al* 1790, spigolando varie notizie sugli spettacoli teatrali di Roma dai dispacci dell' Agente diplomatico della Repubblica di Lucca presso la Santa Sede, riporta; « 24 Aprile 1790. Rap- « presentandosi a Civitavecchia il *Giulio Sabino*, musica del ri- « nomato Sarti, da buoni attori, fra quali il soprano Crescen- « tini, con favorevole incontro, molta nobiltà romana vi si porta « a godere di tale spettacolo, essendovisi trattenuti per sei « giorni i Signori Duchi Braschi »

3) Vernon Lee Il settecento in Italia, Burney History of

Nello stesso 1781 in Bologna si dava del Sarti l' opera intitolata l' *Incognito*, e nel seguente 1782 il giorno 6 aprile al teatro ducale di Parma l' *Alessandro* e *Timoteo* nell' occasione dell' arrivo in quella città dei Principi *Conti* del Nord, ad onorare i quali si dettero in Venezia le splendide feste descritte con tanta eleganza dal Molmenti 1). Il Sarti fu per quella occasione invitato a Venezia, ma non potè andarvi; andò invece a Parma a mettere in iscena la sua opera, e quivi ebbe la cara visita del suo Cherubini, che le nuove vicende della vita non gli dovevano consentire di mai più rivedere.

Nell' anno 1782 si crede avvenisse la prima rappresentazione dell' opera buffa le *Nozze di Dorina*, di cui il *Lavoix* valente scrittore di cose musicali così ebbe a dire. « Les Noces de « Dorine ou Hélène et Francisque contiennent « un sextuor qui est une des meilleures pages « du repertoire bouffe italien. Dans ce morceau

---

music. — Il Fètis fra le opere del Sarti ricorda l' *Eponina*, spartito in tre atti dato a Torino nel 1777 Non appare peraltro nella serie delle opere eseguite al teatro Regio ed al Carignano. Probabilmente trattasi di un equivoco o sbaglio di data, poichè dal titolo sembra riferirsi all' argomento del *Giulio Sabino*, la cui prima comparsa nel 1781 viene stabilita dal Ciuffi vol. I. p. 423

1) La Storia di Venezia nella vita privata. Torino 1880.

« rempli de gaieté et d'entrain, l'orchestre a
« une allure légère et indépendente, tout a fait
« en rapport avec la couleur générale de cette
« page charmante. » Notiamo intorno a quest'opera, che il Fétis nel suo elenco delle opere del Sarti pone questi due titoli: *Fra i due litiganti il terzo gode*, e le *Nozze di Dorina;* quello con la data dell'anno 1780; l'altro con la data del 1782. Le opere suaccennate non sono che tratte dallo spartito originale i *Pretendenti delusi*, mentre non consta in che luogo nell'anno 1780 venisse rappresentata l'opera dal titolo *Fra i due litiganti il terzo gode*, data apparentemente sbagliata. Nella serie delle opere eseguite al teatro della Scala di Milano figura come rappresentatovi lâ nell'autunno del 1782 il dramma giocoso *Fra i due litiganti ecc.*, nè esiste nota che lo dichiari scritto per quel teatro, onde si può ritenere che prima fosse dato a Venezia, poi ripetuto a Milano. Ed a Venezia fu dato nell'autunno di detto anno al teatro di San Moisè col titolo i *Pretendenti delusi* 1). Nell' autunno del 1796 al teatro Carignano di Torino si ripeteva quest'opera col titolo le

1) Il Clèment ricorda quest'opera colla data 1768 e senza luogo.

Nozze di Dorina, il quale spartito e gli altri surriferiti con titoli diversi sono a ritenersi uno solo. *Le Nozze di Dorina* è spartito pieno di sapor comico, di freschezza e di gusto, ed ottenne brillante successo sulle scene di Vienna e di Parigi nel 1803 e nel 1810, come su quelle d'Italia.

Nel carnevale del 1783 il teatro di San Benedetto di Venezia si aprì con l'altra sua opera, intitolata *Attalo re di Bitinia*, e il teatro della Scala coll'opera *Idalide*.

Il *Trionfo della Pace* finalmente fu composto per l'apertura del nuovo teatro di Mantova nel 1783. Chi sa che il Sarti forse, presentendo la sua prossima partenza dall'Italia, non abbia chiuso in questo lavoro bellissimo, in cui si augurava e si invocava sul sacro nome della Patria i benefizi della pace, i suoi augurii, i suoi ultimi saluti di figlio.

Questo componimento chiude la lunga serie dei lavori fatti sotto il bel cielo d'Italia, dove, come dice l'Orloff 1), egli si sentì la calda ispirazione delle melodie che lo resero celebre, e che portarono acclamato il suo nome fino

---

1) Storia della musica in Italia.

nella remota Russia, alla corte di Caterina II, amica e protettrice di artisti e letterati valenti. Ella volle il Sarti alla direzione della cappella e del teatro italiano. Ma prima di seguirlo nel lungo viaggio per ritrovarlo poi in mezzo a nuovo splendore, ritorniamo un momento sulla vita percorsa fin qui dall'artista operoso, a cui la fortuna concesse i favori regali dati spesso alle lunghe fatiche, ma forse non continue nè pazienti di altri valentissimi. Il Sarti dai suoi insuccessi pigliò l'energia necessaria a camminare innanzi, stimolato dal pensiero dell'arte e della gloria; esempio di quanto possa la costanza ed il forte volere.

VII.

Fu nel maggio del 1784 che il nostro maestro colla famiglia lasciò Milano. Passò da Mantova, nella speranza di incontrarvi il Cherubini incaricato di mettere sulle scene di quel teatro la sua opera in due atti intitolata *Alessandro nelle Indie.* Ma un contrattempo impreveduto privò i due sommi maestri del piacere desiderato di abbracciarsi 1). Rivide nella sua cara Venezia 2) gli amici e gli ammira-

---

1) Le Mènestrel etc.

2) Il Molmenti nel suo recente libro, *Storie vecchie* Venezia Ferd. Ongania Edit. 1882, in un articolo intitolato *Un Maldicente — la società Veneziana sul finire della Repubblica,* — esamina alcune lettere inedite di certo Luigi Ballarini, Agente generale e procuratore di S E. il cavaliere Daniele Andrea Dolfin che fu ambasciatore alla Corte di Francia dal 24 Sett. 1780

tori antichi; quindi seguitando il viaggio attraverso l' Austria giunse a Vienna, dove memore degli affabili modi e delle cortesie avute in Milano da Giuseppe II, andò al palazzo della *Burg* a compiere un atto reverente d' ossequio al sovrano amante della musica, compositore egli stesso, e che tanto amava la musica vocale italiana. Non reca quindi meraviglia la risposta data al maestro nostro. « Non riceve oggi l' Im-« peratore, ma Giuseppe II è lietissimo di ve-« dere il maestro Sarti. » Introdotto alla presenza del sovrano, accolto benignamente, questi per dimostrare al maestro la stima che egli aveva di lui, ordinò in quella sera la rappresentazione al teatro imperiale dell' opera *Fra i due litiganti il terzo gode* 1) già applauditissima a Vienna. Numerosissimo il concorso, come

---

al 17 maggio 1786 e alla corte di Vienna dal 20 maggio 1786 al 1791. Questi narra in esso al suo padrone tutto ciò che accadeva a Venezia, *gli aneddoti pruriginosi, le novelle salaci, le perfide insinuazioni, le ciarle assassine*; e parlando del teatro dice, che nel 1780, il 16 febbraio, quando la città incominciava a rianimarsi: « Una musica di Sarti ha infuriato maggiormente il concorso a San Benetto, ma il Pacchierotti fu sorpreso da raffreddore, occasione opportuna perchè la Clairmonde, famosa attrice di Sant' Angelo, possa far una proficua serata. »

1) Il Signor Victor Wilder nel suo interessante libro — *Mozart l' homme et l' artiste d' après les documents authentiques et les travaux les plus recents. Paris E Charpentier* 1880 — mette una nota, in cui enumera le opere date nel teatro imperiale di

si può credere, al gradito spettacolo, onorato dalla presenza dell'Imperatore, il quale appena scorto dal palco reale il maestro, confuso tra la folla, lo fece chiamare a sè, lieto di dargli così palese testimonianza di stima. La mattina dopo il Sarti riceveva l'incasso della serata con le cortesi parole; « avendo l'Imperatore

---

Vienna dal mese di Aprile 1683 fino al Novembre 1791, secondo il repertorio redatto da Otto-Jahn. E di Giuseppe Sarti furono ripetutamente date le seguenti: *Fra due litiganti il terzo gode, le Gelosie Villane, i Contrattempi, il Giulio Sabino, i Finti Eredi.* Parlando più avanti delle prospere sorti del teatro Italiano in Vienna, e come fossero applaudite le opere dei maestri nostri, specialmente quelle del Salieri, Sarti, Paisiello, narra che grande era l'amicizia che il Mozart professava al grande compositore del *Barbiere di Siviglia*. Onorava, egli dice, di pari amicizia il Sarti, che mal lo corrispose, trattando indegnamente *son accueil amical et sa bienveillance désintéressée.* Quindi scrive: *en effet, Sarti eut le mauvais goût et la maladresse d'écrire plus tard une brochure dirigée contre son ancien camarade; il y critique d'un ton fort pédantesque les superbes quatuor dédiés a Haydn, renvoie fort cavalierement notre Mozart à l'école, et s'etonne* que des barbares sans goût et sans oreilles aient l'audace de toucher à cet art divin que les Italiens seuls savent comprendre et pratiquer. *Et moi aussi s'écrie-t-il en terminant, je puis dire avec Jean-Jacques:* « Anch'io dirò come l'immortale Rosseau; de la musique pour faire boucher les oreilles. » — (V. Wilder pag 241, 242). Dove attinse mai il Signor Wilder questa strana, ed a parer nostro inverosimile notizia? Anzitutto il Sarti non fu a Vienna che di passaggio, nè di molta amicizia dovette essere legato col grande Mozart Infine come si può credere, che il Sarti d'animo così mite, di così delicato sentire dettasse pagina da scrittore sleale e disonesto? Qui deve essere incorso un grave errore, forse uno scambio di nome.

già tanto guadagnato con quell' opera sua, era giusto che di una rappresentazione godesse il frutto l'autore 1). »

Parecchi giorni si trattenne a Vienna, mosso dal desiderio di conoscere personalmente il grande Haydn. Ed ecco un grazioso aneddoto sull' incontro dei due artisti, il quale sopratutto ci dimostra che giusto apprezzamento facesse l' Haydn del valore musicale del maestro italiano. Parecchie volte l' Haydn aveva fatto rappresentare nel teatro del castello del principe Esterhazy, protettore suo e grande mecenate delle arti, il *Giulio Sabino* del Sarti. Lo stile energico, nobile e variato, le melodie profuse a larga mano, che lo infioravano leggiadramente, forse una certa affinità di gusto e di modi fra la musica del maestro italiano e la sua propria, facevan sì che questi la preferisse a quant' altra usciva dalla penna dei compositori del tempo 2).

Il Sarti presentatosi una sera al castello del principe Esterhazy e chiesto di parlare all' Haydn, ebbe la risposta che il maestro stava per entrare a dirigere l' opera sua

1) Mem. fam. Mussini.
2) Le Ménestrel etc.

l'*Armida*, a cui doveva assistere il principe. Chiesto di poter rimanere allo spettacolo fu cortesemente condotto nel teatro, brillantissimo per gran numero di forestieri, e come egli desiderava, posto a sedere vicino all'orchestra. Ecco il principe entra nel suo palco: ecco l'Haydn — piccolo di statura — sedere sullo sgabello elevato, e al cenno potente della sua magica bacchetta l'orchestra numerosa prorompere nelle melodiose note dell'opera sconosciuta al Sarti. Meravigliato, rapito della bella fattura dei pezzi che si succedevano, svolgendosi rigogliosi nella piena armonia delle parti e dell'insieme, il maestro italiano non trova parole; ma verso la fine del secondo atto, balzato impetuosamente in piedi, scavalcate le panche che lo separavano dall'orchestra, abbracciato strettamente il maestro attonito: « Chi ti abbraccia è il Sarti, il Sarti, che voleva vedere il sommo Haydn, ammirarne i grandi lavori, ma che non sperava di udirne uno tanto sublime. » Il Principe nel palchetto crede a qualche subbuglio, e quasi spaventato s'informa ansioso dell'accaduto. Allora l'Haydn preso egli pure d'entusiasmo ad alta voce esclama: « è il *Giulio Sabino*, è l'autore di quella mu-

sica superba, è il Sarti stesso venuto qui a vedere l'amico suo Giuseppe. » E i due grandi uomini che si vedevano per la prima volta, affrattellati dall'amore dell'arte divina, si giurarono, abbracciandosi, quella amicizia pari alla stima, che non venne mai meno 1).

Dopo alquanti giorni il Sarti riprese il suo viaggio per Pietroburgo, dove giunse in sul finire di Giugno. Fu accolto, come si conveniva ad un uomo generalmente stimato ed ammirato. Sul trono delle Russie sedeva allora Caterina II la donna galante, audace, uscita da una di quelle piccole corti di Germania che per tante alleanze si collegarono alle grandi case sovrane d'Europa. Le circostanze che avevano preceduto il suo avvenimento alla alta dignità di sovrana, le catastrofi che l'avevano fatta accettare senza questione, sembravano auspicare poco lietamente del nuovo regno. Ma la sua condotta politica, la fine astuzia, la protezione illimitata alle industrie ed alle arti, e l'arte di conquistare l'amore e il rispetto dei Russi le ottennero il perdono e la dimenticanza delle sue colpe, fra le quali le debolezze amorose per

1) Framery. Notice sur la vie d'Haydn, citato nello scritto di Arthur Pougin sul Cherubini.

il principe Poniatowscki primo, poi per l'Orloff, il Potemkin. Caterina II fu una grande sovrana, la cui memoria è tuttora viva nei popoli russi.

Il Sarti ebbe subito il posto a cui era stato chiamato, tenuto precedentemente dal grande compositore d'opere buffe, Giuseppe Paisiello. Egli trovò a Pietroburgo la passione alla musica; e presto strinse amicizia cogli artisti di là, ed ottenne, mercè il valido appoggio dell'imperatrice, l'accoglienza e la protezione de' cospicui signori della corte. Prima sua cura a Pietroburgo fu probabilmente quella di correggere e riscrivere per ordine dell' imperatrice un'opera già rappresentata a Torino nel 1779: *gli Amanti consolati*. Intendendo poi che ad accendere l'ammirazione in quel paese, non educato ancora al vero e fine gusto musicale, ci voleva novità, inventiva ardita, bizzarra e originale, pose ogni suo studio a cercarne il secreto. Trovato l'occasione di musicare un salmo in lingua russa, pensò di riunire al coro ed all'orchestra ordinari una seconda orchestra di corni russi, idea già stata trenta anni innanzi del Maresch 1), artista boemo stabilito fino dal 1744 in Russia al servizio di quella corte. Il

1) Fétis. dict des Musiciens. V. Art. Maresch.

Fétis ci racconta come da lungo tempo i cacciatori russi avessero l'uso di un corno di ottone, la cui forma simile ad un *corno parabolico* dava un suono solo. Il Maresch ne fece fabbricare 37 che per la varia grandezza davano tutti i mezzi toni compresi nella estensione delle tre ottave. I corni destinati alle note profonde erano di circa sette piedi di lunghezza; i più piccoli di un piede. Poi si fecero delle tube di dodici piedi per la nota più grave, e di qualche pollice solo per la più acuta. Il Maresch distribuì i suoi trentasette corni a numero eguale di cacciatori, e, mercè un esercizio solo possibile in un paese di schiavi, riuscì a far loro eseguire passi difficili e rapidissimi. Schierati su varie linee, gli esecutori aspettavano il cenno di dar fiato alla tuba e cavare la nota, onde ognuno non facesse che la stabilitagli. Il merito stava nell'esecuzione esatta e nelle misure di tempo e di forza volute dalla musica che si doveva fare. Il primo esperimento fu nel 1775 nella casa da caccia Ismailow, poco distante da Mosca, in presenza della corte imperiale. Meraviglioso ne fu dichiarato l'effetto; i corni riuniti davano i suoni di un organo immenso; da lontano parve sentire una

potente armonia 1). Molti signori russi fino a pochi anni addietro disponevano di un'orchestra di corni, composta di servi. La disciplina ne era severissima, tanto da dare origine a questo racconto: cioè che uno di quei benigni signori con un ospite straniero dovette scusarsi di non poter far sentire la sua orchestra allora incompleta, avendo nella mattina fatto bastonare il *fa diesis* della seconda ottava 2).

Altra singolare innovazione si deve al Sarti, quando compose nel 1788 il famoso *Te Deum* — *Tebe Bohu sualim* — a festeggiare la presa di Otchacow, ottenuta dopo lungo ed ostinato assedio dal valoroso Potemkin. Questo lavoro è rimasto celebre in Russia, perchè il compositore alle grandi e piccole tube, ai flauti, agli oboe, ai clarinetti, alle trombe, ai mezzi di istrumentazione usati a que' giorni, ai corni, ai timpani seppe maestrevolmente aggiungere tamburi e cannoni di vario calibro e batterie pirotecniche che a tempo stabilito facevano sentire il rombo e le voci tonanti. Nell'occasione di un' altra vittoria del Potemkin sui Turchi apparve un secondo *Te deum* simile al primo in cui l'ef-

1) Fètis. dict. des Musiciens. V. Art. Maresch.

2) O. Chilesotti. I nostri maestri del passato ccc.

fetto marziale si volle spinto al più alto grado. In una piazza vicino al luogo ove era collocata l'orchestra, stavano i cannoni obbedienti alle indicazioni stabilite, che si leggono nelle righe della partitura. Ardita trovata a quei tempi di tanta parsimonia e semplicità di effetti acustici, e di cui si giovò una terza volta, a vero onore dei bellicosi Iddii, in una cantata *Giove la Gloria e Marte* con coro a quattro voci e due echi 1).

E qui torna a proposito ricordare un fatto. Sembra che quando il Potemkin andò a guerreggiare i Turchi, il Sarti, che aveva grado cospicuo nell'esercito russo, seguisse il valoroso generale nel campo, come risulterebbe da una lettera ad una sua sorella, che menzionerò più innanzi. Ma nulla di più fu possibile trovare a conferma di questo. Del resto la sua dimora al campo deve essere stata di assai breve durata, per aver egli composto i *Te deum* dei

1) Le partiture autografe di questi componimenti, ed altri scritti pure autografi, molti dei quali inediti, sono posseduti dai nipoti del Sarti, i fratelli Mussini. La collezione ripartita in N 47 inserti, consta di varie Opere teatrali, di Cantate, Epitalami, Messe, Te Deum, Inni, Miserere ecc, e Musica da Camera in complesso quasi un centinaio di componimenti, pochi dei quali non autografi.

quali parlammo prima 1). — Fra i molti lavori fatti dal Sarti a Pietroburgo vanno annoverate parecchie romanze russe, le cui parole graziose per la lingua facile alle dolci inflessioni musicali, egli rivestiva volentieri di note eleganti. La più conosciuta è quella col titolo — *io non saprei di che dolermi al mondo.* —

Delle opere teatrali scritte in Russia, e di cui in seguito daremo i nomi per ordine cronologico, la prima è il *Rinaldo ed Armida* rappresentata al teatro di corte nel 1786, della quale rimase così soddisfatta Caterina II, da donare a testimonianza della sua soddisfazione al compositore una lettera autografa accompagnata da una tabacchiera e da un anello con brillante di grande valore 2).

Ma qui finalmente le gelosie della famosa Todi, che nell'occasione di quest'opera si sca-

---

1) *La Musica Popolare* del Sonzogno nel N. 18, 3 Agosto 1882 in un articolo intitolato *Il Cannone come istrumento da concerto*, parla del Sarti e di Gilmore, perchè il primo adoperò il cannone nei suoi famosi *Te deum* a Pietroburgo ed il secondo a Boston. L'articolista si diverte a ridere e dell'uno e dell'altro per essersi serviti di questo istrumento guerresco. Il tono è troppo burlevole per non biasimarlo. Se il Sarti si valse di questo mezzo in due eccezionali ed adatte circostanze, non devesi dimenticare il valore di questo grande maestro le cui opere, se riudite, sarebbero meritamente colmate d'applausi.

2) V. Fètis. Dict. des Musiciens.

tenarono contro al Sarti, colpevole di aver chiamato il tenore Marchesi a cantare a Pietroburgo, mostrarono al maestro quanto valgono i favori ed i sorrisi lusinghieri delle Corti. Accarezzata dall'Imperatrice per aver sostenuto mirabilmente nell'opera l'*Armida e Rinaldo* la parte dell'innamorata incantatrice, la Todi temette, per la rivalità nell'arte fra lei e il famoso Marchesi celebre per le *rifioriture* allora in voga, di scadere dalla grazia del pubblico e della sovrana. Vide difatti il termometro dell'entusiasmo crescere per l'uno a misura che calava per lei; e figuriamoci come se la prendesse col Sarti, e come co' suoi astiosi maneggi presso Caterina riuscisse ad ottenerne l'allontanamento dalla corte. E non solo per l'eccelcellente maniera di canto, per il corretto stile il Marchesi va meritamente stimato nella storia dell'arte; ma anche per aver sostituito ai vecchi amori per le forme tragiche e per le toghe, per i pepli, i coturni e gli altri oggetti di spogliatoio greco-romano tanto usati allora, il gusto delle nuove forme drammatiche, che già appariva nel tramonto di quel secolo. Fu egli che insieme ad altri portò dalla Francia in Italia gran numero di libretti a soggetti pietosi, di mezzo

carattere che si trasformarono poi in libretti d'opera chiamata semiseria, come ad esempio la *Nina pazza per amore,* il *Disertore,* la *Lodoiska,* l'*Agnese* 1).

Così il nostro maestro poco prima onorato, festeggiato, si vide tolto per una guerricciuola femminile di palcoscenico il posto fino allora occupato con tanto onore. Ma egli non si sgomentò; a lui sorrideva l'amicizia nella persona del principe Potemkin, il quale con il suo valido appoggio gli assicurò subito una posizione onorevole, e saputo della sua disgrazia con liberalità affettuosa gli offerse asilo e la proprietà di un suo villaggio nell'Ucrania, poco distante da Karkow. Offerta generosa, cui certo non rimase insensibile l'anima gentile del Sarti, modesta e semplice sempre in mezzo alle onorificenze ai titoli conferitigli da per tutto.

Partì per la Russia meridionale; e ben presto giovandosi delle belle doti musicali di quella gente lontana ed ignorata pensò di fondarvi una scuola di canto, che diresse, come s'usava a quei dì in Russia, (dove anche tali cariche venivano ragguagliate ai gradi dell'esercito) col

1) Vernon Lee Il, settecento. Vol. I.

titolo di luogotenente maggiore dell' armata imperiale 1).

Ma dopo due anni di soggiorno colà, morto il Potemkin nel 1791, il Sarti si decise di tornare a Pietroburgo; e trovata nell' Imperatrice, mutati i tempi e i casi, l'usata affabilità per lui, riprese gli antichi uffici, e rientrò trionfalmente nel mondo musicale ed artistico che aveva abbandonato. Fu là forse che egli conobbe il poco scrupoloso abate Casti; là gli amichevoli ritrovi con Carlo Canobbio violinista, di poca celebrità per le opere sue musicali, ma che godeva l' onore del titolo di compositore della corte imperiale; là si legò d'amicizia al maestro Pachkewitch, autore di cinque opere russe accolte con favore 2); là si incontrò coi suoi antichi discepoli Wetel e Deschleroff, che si levarono in bella fama per le composizioni di chiesa.

---

1) O. Chilesotti. I nostri maestri del passato ecc.

2) L' illustre maestro Fanitzmine, la più competente autorità nella storia della musica russa, di cui tenne cattedra, e che ultimamente ha dato una sua opera che ebbe pieno incontro nel teatro dell' opera nazionale di Pietroburgo, così ha scritto del Pachkewitch « *compositeur de la cour di St. Petersburg a la fin du XVIII siècle, fut l' auteur de cinq opèras russes, qui certainement avaient une toute autre physonomie que les grands opèras d' aujourd' hui.* »

E intanto col 1793 si accostava un tempo memorabile per la storia. Il 21 settembre 1792 la Convenzione a Parigi dichiarava colpevole di cospirazione e di alto tradimento il re Luigi XVI che nel giorno 21 gennaio 1793 saliva il patibolo. Tremarono all'urto terribile di Francia tutte le corti d'Europa, tremò forse l'invitta Caterina II, la quale ordinò nella chiesa cattolica di Pietroburgo la celebrazione di una messa di requiem per l'infelice monarca, composta da Giuseppe Sarti, autore di tanta musica sacra, dove caldeggia luminosa la grande idea dell'infinito.

E fu veramente in Russia, dove il genio del maestro nostro spaziò più largamente sopra soggetti di musica sacra. Fra questi noteremo i mottetti ed i cori a due voci, stupendi saggi che egli scrisse per la cappella imperiale e che tuttora sono tenuti quali gemme del rituale greco.

Convien dire che il risentimento di Caterina II per il nostro maestro non fosse tale da velarne agli occhi suoi il merito, se prima ancora del 1791 mentre egli si trovava a Karckow, ella dava incarico a lui di musicare insieme col Canobbio ed il Pachkewitch un li-

bretto da lei, egregia cultrice di lettere, composto. Il titolo di esso era il seguente: *il principio del regno di Oleg.* Argomento degno di viva azione drammatica che la fine intelligenza d'artista di Caterina doveva vedere e cogliere nell'epopea guerriera del grande capitano moscovita, dal 879 al 913 granduca di Moscovia, e che fu, può dirsi, l'iniziatore della potenza russa. Oleg tutore di Igor, figlio di Rurik vuole estendere i confini dello stato; geloso della fortuna dei principi di Kiovia raccoglie Slavi, Varegi, Tschudi, e insieme ad Igor muove col coraggioso esercito alla conquista. Le terre e i villaggi rustici cadono sotto la sua mano vittoriosa, ma egli bollente d'ambizioni sfrenate, sognante ben altri contrastati allori, vede da lontano Costantinopoli, meta allettatrice dei suoi passi, e il Bosforo, teatro e premio di nuove arrischiate imprese.

Divenuto Igor col volgere degli anni vigoroso e baldo cavaliere, Oleg gli dà in isposa la bella principessa detta Preskransnaja, cioè bellissima, nata a Pleskof, e che il conquistatore chiama poi Olga in memoria del proprio nome e della sua amicizia per lei. Così la storia: ma altri poi non vogliono vedere in Olga, che

una gentile e bionda barcarola, che servì Igor colla sua navicella, e di cui egli si invaghì tanto, da preferirla a qualunque più bella e nobile fanciulla della Moscovia 1).

Questo il soggetto del melodramma, splendidamente musicato e rappresentato con cori, canti nuziali, divertimenti e danze; ascoltato ed accolto può credere il lettore con quanta reverente ammirazione dallo scelto pubblico della corte. L'opera intera, colle parole russe di Caterina II, con la musica del Sarti fu stampata con gran lusso nel 1791, ornata di incisioni rappresentanti le scene principali del dramma; fatto importante per la storia della musica in generale e dell'opera russa in particolare.

Il maestro Sarti ad uno strumentale autografo di alcuni cori dell'opera Oleg con quartetto, flauti, oboe, clarinetti, corni e fagotti, scritti nei modi Greci — Dorico, Hipo — Ionio, Lidio, Hipo — Frigio — Hipo — Dorio e Frigio, aggiunse un suo lavoro francese, pure autografo, intitolato, *èclaircissements sur la musique composée pour Oleg* 2).

---

1) Lècler. Storia della Russia. Venezia MDCCLXXXV.

2) Fra i manoscritti della fam. Mussini. In questo nuovo e particolare componimento il Sarti volle rintracciare lo stile

Altra opera in lingua russa, che ottenne grande successo al teatro Imperiale nel 1794 fu la *Gloria del Nord* rappresentata nell'assenza del maestro da Pietroburgo. Già fino dall'anno precedente 1793 egli aveva lasciato il posto di maestro di cappella che venne concesso al famoso Cimarosa 1); e sebbene nel sessantacinquesimo anno dell'età sua, coraggioso e forte per il continuo lavoro volle andare a Ekaterinoslaw, la città fondata da Caterina nel paese il cui clima, a detta dei Russi, rammenta le dolcezze di quello d'Italia, per istituirvi un conservatorio di musica, che egli non dubitava di veder prosperare vigoroso fra quelle genti, che egli conosceva, per lunga dimora fra esse, di natura appassionatamente inclinate alla musica. Là con l'animo lieto, consolato dalla salute robusta che gli riprometteva vegeta la vicina vecchiaia, nella pace delle ridenti

---

degli antichi Greci. Corredò questo lavoro con una dissertazione sui vari *modi* della greca melodia; tentativo questo che avrà posto il maestro nell'impegno di far della bella musica, senza per altro dissipare le tenebre che avvolgono il quesito che egli si proponeva di sciogliere. Mercè la cortesia del Cav. Mussini mi è dato riportare in fondo al volume lo scritto inedito del Sarti, che sarà di grande interesse pei cultori della scienza musicale.

1) Orloff. Storia della musica in Italia.

pianure che fiancheggiano le verdi rive del Nieper e del Kidach, passò sereno il tempo, occupato degli studi e del profitto sempre crescente dei suoi numerosi allievi. In breve tempo alla presenza di Caterina potè dare un esperimento conforme alle sue speranze e ai suoi desideri, di cui la sovrana rimase soddisfatta così, da innalzar il Sarti alla prima nobiltà 1) dello stato. Ultima testimonianza questa della stima e dell'affetto che l'Imperatrice artista nutriva per il maestro; ed essa poi nel 1796 colpita da apoplessia moriva, lasciando grande memoria di sè, e riconoscenza in chi ella seppe beneficare e proteggere.

Il Sarti ebbe dunque, oltre ai titoli di consigliere di Collegio e di Colonnello, dalla munificenza di Caterina e del Potemkin larghi doni di terre 2). Non so con quanta esattezza il Fètis ci dica, come allorchè il Sarti tornò alla direzione della cappella imperiale, la imperatrice gli facesse dare una gratificazione di 15 mila rubli e un assegno annuo di 35 mila, oltre all'alloggio nel palazzo imperiale. Ma quei posses-

---

1) **Fètis. Dict. des Musiciens.**

2) **V. Fètis. Dict. des Musiciens, ed anche altri biografi e le** ***Biografie degli uomini illustri.***

si di terreni furono per il nostro maestro dedito alle muse e agli studi più che ai pazienti ordinamenti d'affari, cagione di molti guai: la rendita sul bel principio considerevole, a mano a mano si ridusse minima, forse anche in colpa degli schiavi di quelle tenute, i quali approfittando dell'eccellente cuore del nuovo padrone che mosso dalle loro querele li assolveva dal pagare il tributo annuo, non cessarono di andare piangendo a raccontargli eterne e lamentose storie di raccolte fallite o di sventure inattese. Nè basta: gli furono rubate le gregge, portati via i lavoratori, sciupati i raccolti: onde poi il disgraziato artista, stanco del peso incomportabile di quei malaugurati beni a null'altro buoni che a torgli la pace, si sfoga con la fedele Euterpe, cui in una poesia da lui medesimo composta e musicata, racconta i suoi guai.

Presso del Boristene ampio terreno
Con pingue gregge, e con cultori e servi,
De' miei sudori in premio,
Da benefica mano in dono ottenni.
Il mio povero gregge
Più non esiste, e tratti i miei cultori
Furo in altre contrade; onde non resta
Più che il nudo terren di tutto privo,
Che inutil mi divien. Del ben ch' io perdo
E che senza ragion privato io sono
Un compenso domando a piè del trono.

Questa supplica diretta forse a qualche autorevole personaggio, dopo la morte di Caterina fu ascoltata; e così fu possibile il riacquisto di quei fondi, che, a dispetto d'ogni cosa, dovevano essere la cattiva stella del maestro. Il quale consigliato a liberarsene, cadde nelle cento trappole tese alla sua buona fede dagli intriganti, che gli stavano dattorno, fra cui il peggiore e più scaltro, un diplomatico accreditato alla corte, seppe raggirarlo sì bene, da sottrargli a titolo d'imprestito, contro semplice ricevuta e nessuna garanzia, quasi tutto il ricavo della vendita di quei villaggi 1).

Artista sempre, nemico delle cure quotidiane, degli affari domestici, largo di cuore e di mano si risolse, forse troppo tardi, ad affidare a sua moglie, donna saggia ed intelligente, il maneggio dell'aver suo. E allora libero e tranquillo a chi gli chiedeva denaro soleva rispondere: *domandatene a mia moglie; io sono cappuccino* 2).

1) Mem fam. Mussini.
2) Ibidem.

VIII.

E adesso lasciamo l'artista per occuparci brevemente dello scienziato; perchè Giuseppe Sarti dai prati fioriti dell'arte, si spinse animoso anche negli aridi campi delle scienze. Così egli si circonda di nuova gloria, e prende preclaro posto fra i molti compositori del tempo, a lui inferiori nei liberali studi e nella conoscenza estesa e profonda della fisica e delle matematiche. Mente vasta, ingegno acuto, forse fino da quando studiava sotto il padre Martini egli intese per quali misteriosi rapporti si potevano legare fra loro, come taluno volle vedere, la musica e la matematica; frutto forse di quella scuola umanistica lo scorgere ch'egli fece, come lo studio della musica e le ricerche nella antichità con-

ducessero a fare nell'arte musicale distinzioni tante, a somiglianza dei Greci che le concedevano larga estensione.

Già a merito di taluno la composizione musicale venne stabilita per pazienti calcoli numerici, e si era formato un metodo atto a speciali composizioni. Il Carpani 1) asserisce che di questo metodo si servì il famoso Haydn; e ci narra che il maestro Giuseppe Weigl per qualche tempo scolare di lui, non ne potè mai indovinare il segreto, nè intendere la magica dottrina: e quando questi si affaticava a domandarne al suo maestro, si sentiva rispondere asciutto; *provatevi e trovatelo.* Questa maniera di comporre per basi numeriche, fu qualche volta adoperata anche dal Sarti, il quale anzi, dice il Carpani, menava vanto di saperla insegnare in poche lezioni a chiunque. Si credè che così scrivesse alcune opere sue, ma è piuttosto da ritenere che in altro modo che per via di fredde combinazioni aritmetiche egli scrivesse i suoi capolavori 2).

---

1) Le Haydine ecc.

2) Sono note le teorie di Zarlino e di Galileo concernenti la matematica della musica. Un certo Mengoli bolognese che insegnò siffatte teorie, pubblicava nel 1670 in Bologna un libro intitolato: *Le speculazioni della musica.*

Le scienze fisiche e matematiche tanto innanzi nel secolo XVII, col Lagrange, col Lavoisier, Berthollet, Volta, Spallanzani, Galvani, ricevettero mirabile impulso nel secolo seguente. La scienza acustica, ristretta prima alla considerazione musicale dei suoni, fu coltivata fino dalla più remota antichità. Per essa Pitagora scoperse i rapporti esistenti fra le lunghezze delle corde vibranti da cui risultano le differenze dei toni. Ma sebbene questa scoperta fosse di meravigliosa importanza sino alla fine del secolo XVII, essa scienza non fece un passo. Bacone già alla conoscenza della propagazione e della riflessione del suono, ne ignorava le leggi. Nel settecento questa scienza fece mirabile progresso, principalmente per le dotte ricerche sull'acustica musicale del geometra francese Giuseppe Saveur, nato a La Fléche nel 1653; il quale sebbene sordo e di voce falsa e ingrata, inventò il *monocordo*, istrumento destinato a spiegare il fenomeno delle battute e la scoperta dei nodi di vibrazione delle corde. Prima del Tartini, — il violinista famoso istriano, cui Satana in persona fece lo scherzo di venire dall'inferno ad eseguire i superbi pezzi dai quali ispirato trasse le *Suonate battezzate*

del Diavolo, e che col *Trattato di musica* si mostrò così profondo scrittore di scienza musicale, — il Saveur scoperse il fenomeno del terzo suono dei battimenti delle canne d'organo.

Dietro scoperta del Saveur, Giuseppe Sarti immaginò una macchina così composta. Due canne d'organo, ad una delle quali si poteva variare a piacere la lunghezza mediante un tappo mobile; abbassando il tappo ed elevando così l'intonazione si stabilivano per la dissonanza dei battimenti che si potevano contare sopra un pendolo a minuti secondi. Il Fètis dice che con questo mezzo il Sarti riuscì a stabilire il numero di 136 vibrazioni al minuto secondo per il *la* dell'orchestra di Pietroburgo; ma osserva il Chilesotti nel suo pregevole libro 1), ch'egli deve essere caduto in errore circa alla cifra delle vibrazioni, quando è noto che il *do*, quarta corda del violoncello, ne dà 128 il minuto secondo, e che il *la* della orchestra di Milano, di Berlino, di Parigi sta fra i limiti di 448 a 445 vibrazioni il minuto secondo. L'istrumento del Sarti non poteva servire che a contare le battute che nascevano da due note dissonanti toccate nel

1) O. Chilesotti. *I nostri maestri del passato ecc.*

momento medesimo. Computando quindi il numero delle vibrazioni del suono e delle battute della canna fissa, col numero delle vibrazioni e delle battute della canna a tappo mobile, si riusciva a contare matematicamente le vibrazioni di questa. Il processo, sebbene non facile nè chiaro, è sempre frutto degno di vigoroso intelletto; nè mancò d'influire sui progressi posteriori di questo ramo della fisica. Nè certo fu tenuto in poco conto dal dotto Savart, quando colla sua ruota dentata intese di far conoscere il numero assoluto di vibrazioni corrispondente ad un suono determinato.

La singolare scoperta valse al Sarti nel 1796 l'ónore della nomina di membro dell'Accademia di Scienze di Pietroburgo, celebre poichè annoverava nel suo seno i più dotti fra gli scienziati d'Europa. Basti nominare fra questi un Lagrangia e un Beournoully.

A prova poi delle sue conoscenze fisiche in rapporto alla musica si racconta un fatto curioso avvenuto alla Corte di Pietroburgo, dove alla presenza della sovrana Catterina II, il maestro esponeva le sue teorie sull'acustica. Parlando egli della potenza di vibrazione di un suono, asseriva che essa poteva bastare a man-

dare in frantumi le grandi vetrate di una sala a volta del palazzo imperiale; incredibile a tutti parve la cosa e avventata la proposta del maestro di farne, a dimostrazione sicura, la prova in presenza della corte riunita.

Il Sarti piglia la nota ripercossa dall'eco della volta, vi accorda tutti i cristalli delle vetrate, e mette insieme una sinfonia di nuova specie a piena orchestra, l' ultimo accordo della quale finiva nella nota predominante. Comincia la sinfonia romorosa ascoltata con trepidante attenzione; quand' ecco l' accordo famoso. Rintrona la volta come per tuono, e con strepito grandissimo volano in frantumi le vetrate della sala, mentre gli spettatori scossi e meravigliati prorompono in un grido d' applauso.

Il Sarti indagatore appassionato della scienza acustica faceva molte ed utili esperienze nel gabinetto di fisica. In queste esperienze ve ne è una che si pratica tuttora: di mettere uno strato di finissima sabbia sopra una lastra di cristallo e farla risuonare strofinandovi l'arco del violino; e l'altra col mezzo della macchina da lui ideata.

Fra i manoscritti e le carte di lui si rin-

venne l'abbozzo di un lavoro musicale di grandissima lena sfortunatamente perduto, poichè i materiali, gli appunti sparsi su centinaia di pagine e di fogliolini volanti pieni di forme algebriche, di cui mancava la chiave, non si poterono riunire per cavarne un costrutto.

IX.

Fino alla tarda età il Sarti conservò l'attività meravigliosa e la freschezza giovanile del pensiero nelle composizioni eleganti. Salito al trono di Russia Paolo Petrowitz, il nostro maestro invocò ancora la facile musa e compose una cantata, il *Genio della Russia* 1), per l'incoronazione delle LL. MM. II. Paolo I e Maria Fêodorowna sua consorte, eseguita nell'imperiale residenza di Mosca nell'anno 1797. Il *Genio della Russia* invocato dall'eloquente parola musicale, e che doveva largire infinite benedizioni a tanti popoli soggetti, certo avrà ripiegato mesto e cruc-

1) Mem. fam. Mussini.

ciato le ali, durante il regno del figlio di Catterina, quando, incapace a frenare il disordine che invadeva le cose di governo, le violenze, le crudeltà stolte, presero stanza e predominio nella Corte 1). L'animo mite del Sarti si addolorava certo di tante ingiustizie, che sempre venivano commesse, ma alieno dal prender parte a quanto rifletteva la politica, si dava solo pensiero costante dell'arte sua. Musicava un *Omaggio* a S. M. I. Paolo I, offerto e cantato dalle sue figlie; poi un inno del Natale in lingua greca 2), e due altre opere che il Fétis e gli altri biografi suoi neppure ricordano. Una di esse è la *Famille Indienne en Angleterre opèra en trois actes composée par M. Sarti conseillèr de College et maître de Chapelle de S. M. l' Empereur de toutes les Russies* 3); l'altra è *Enea nel Lazio,* opera seria in due atti che fu per la prima volta eseguita nel teatro imperiale di Gatchina il 15 Ottobre 1799.

E qui finisce la vita musicale di Giuseppe Sarti. Era giunto alla grave età di 70 anni, ed aveva giusto diritto al riposo; la sua vita at-

1) L'Univers. pict. Histoire de Russie.

2) Mem. fam. Mussini.

3) Ibid.

tiva e laboriosa lo meritava. Ora scorrendo col pensiero il lungo periodo di questa gloriosa esistenza, passata lontano dalla patria nelle fredde regioni nordiche, perchè non si dovrà penetrare nell'animo suo, e credere al vivo desiderio suo di rivedere la sua diletta Italia e la sua terra natale? Quante volte egli se lo sarà augurato; quante volte avrà accarezzato il pensiero di ritornare dove raccolse i primi allori, dove ebbe le prime e più care testimonianze di stima e di affetto!

Vecchio acciaccato, gli pareva che l'aria nativa dovesse infondere alla malferma salute nuova vigorìa. Il desiderio della patria divenne per lui bisogno prepotente, e assestati nel modo migliore possibile i propri affari, raccolto ciò che possedeva, il nostro maestro colla famiglia abbandonò Pietroburgo nell'anno medesimo in cui, dopo soli cinque anni di regno, veniva miseramente strangolato nel proprio letto l'imperatore Paolo I.

È di quel tempo la lettera, ad una sua sorella monaca, in cui lieto della nuova decisione egli apre a lei il gentile suo animo 1).

---

1) Dalle memorie manoscritte di G. M. Valgimigli traggo

Non mi fu possibile di stabilire il mese preciso della partenza del Sarti dalla Russia, ne so d'onde il Fètis traesse che questa sia avvenuta nell'Aprile del 1802. Forse nel lungo viaggio egli passò per le nebbiose regioni d'Am-

---

la lettera datata da Pietroburgo, che il Maestro scriveva alla sorella nel 1799

Carissima sorella amatissima

Nel momento che parto, a Dio piacendo, da Petersburg per la nostra Italia, ho trovato fra le mie carte la smarrita vostra carissima data in Novembre 1789, che mi giunse in tempo ch'io ero alla guerra contro i Turchi, e che fu collocata fra i miei pacchetti, nè potetti più rinvenire ove ella fosse prima d'ora. Immediatamente ordino al mio banchiere Livio qui in Petersburg di farvi recapitare venti zecchini da parte mia, acciò vi servino intanto per i vostri bisogni Arrivando poi in Italia, se a Dio piace, accomoderò in qualche maniera il disordine dei vostri livelli. Però l'arrivo nostro (cioè con la mia famiglia che consiste di una moglie e due figlie) sarà tardi, perchè mi fermerò dal Re di Prussia, dall'Elettore di Sassonia e dall'Imperatore a Vienna. Voi potrete rispondermi a Vienna. Io ho il grado di Colonnello, ma nella soprascritta non metterete Colonnello, solamente (per titolo) *Consigliere di Collegio e Primo Maestro di Cappella di S. M. I. di tutte le Russie e Membro Onorario dell'Accademia Imperiale delle Scienze di Petersburg.*

Vi prego ricevere i venti zecchini per un puro dono; solamente farete la ricevuta a chi ve li somministra; potrebbe essere che per via di cambio fossero ridotti a 40 Scudi Romani, questo non so presentemente nè si può sapere; intanto do debito al banchiere di 20 Zec. giusti. Sorella mia carissima non mi estendo di più perchè il tempo non lo permette. I miei saluti alle altre due sorelle, e prego Iddio vi dia salute, e felicità e contentezza a tutte tre, e sono di voi carissima sorella

Aff. Obl. Fratello
GIUSEPPE SARTI.

leto, e commosso avrà mandato un saluto a quei lidi conosciuti, ripensando ai giorni di letizia e di sconforto colà passati nella sua giovinezza: certo faticoso fu il suo viaggio se giunto a Berlino dovette risolversi a farvi lunga fermata.

Colà la lenta malattia che da lungo tempo lo travagliava si fece più acuta e penosa. Sperò nell'efficacia di una cura diligente per potere riprendere più sicuramente il viaggio, e prese alloggio nella capitale Prussiana, sul grande viale dei Tigli 1).

Lo confortava e lo assisteva la geniale compagnia del valente maestro di musica Natale Mussini 2), che dimorava in Berlino, già da

---

1) Nelle memorie esistenti nella Chiesa Cattolica di Sant'Edwige in Berlino, è detto che Giuseppe Sarti abitava nel Viale dei Tigli al N. 16.

2) Piacemi qui riportare le notizie della vita di Natale Mussini, quali mi vennero gentilmente comunicate dal Prof. Luigi di lui figliuolo; e ciò anche per rilevare gli errori in cui è caduto il Fétis. Il quale battezza il maestro Mussini col nome di Nicola, anzichè di Natale; che dice che *cantava con sua moglie* nel 1792 e nel 1793, mentre visse scapolo fino al 1802. Giuliana Sarti poi non cantò mai nè in teatro nè in sala, e neppure coltivò il canto come semplice ornamento. Amava la musica e suonava per diletto il pianoforte. Natale non *cantò* mai sui teatri, ma ne' concerti; aveva egli una debole voce di tenore assai grata, che modulava con arte perfetta e con molto gusto e sentimento. Nacque da famiglia agiata modenese nella

lui conosciuto e meritamente apprezzato, il quale nelle frequenti visite, nell'affetto devoto al maestro sentì nascere l'amore per la figliuola di lui Giuliana, e ne ambì e ne ottenne la mano. Le bene augurate e liete nozze furono grande conforto al vecchio Sarti; ultimi giorni fuggitivi di domestica felicità, tanto cara al cuore del padre! La malattia inesorabilmente progrediva; nè andò molto, che assalito da violenta febbre, cagionata dalla gotta che saliva

---

città di Bergamo il 25 Dicembre 1765. A 25 anni era già valente nel violino. Studiò nel Conservatorio di Napoli il canto e il contrappunto, e andato a Parigi nell'89 strinse amicizia con Kramer e con Mestrino. Nel 1792, per aver commiserata una vittima dei furori popolari, lì per lì fu afferrato e trascinato alla fatale lanterna; e solo dovette l'essere scampato dalla morte, a un povero prete, che in quel mentre col proprio scempio richiamò l'attenzione di quella gente. Passò egli tosto a Londra, quindi in Germania. Nel 1794 era dal re di Prussia Guglielmo II nominato sopraintendente ai regii teatri e maestro di cappella di Corte. Scrisse varie opere per quel teatro, e molta musica strumentale e sacra. Valente suonatore di violino, segnatamente nel quartetto, era ottimo interprete dei classici, cui portava quasi culto esclusivo. Succeduto a Guglielmo, Federico II che non amava la musica, il Mussini passò dal servizio del re a quello della regina vedova, in qualità di suo maestro di camera. Fu allora, che tolse in isposa Giuliana Sarti, donna virtuosa che lo rese padre di 7 figliuoli. Egli restò al servizio della regina fino al 1805. Nel 1818 ottenne finalmente di andarsi a godere in pace la ottenuta pensione. Tornava quindi in Italia con la numerosa famiglia e colla cognata Maria. La vedova del maestro Sarti era morta nel 1808. Il Mussini si stabilì a Fi-

al petto, fra la moglie, le figlie e il genero desolatissimi egli moriva il 20 luglio 1802.

Così si spegneva quella vita preziosa, così moriva Giuseppe Sarti in lontana contrada; mentre stava per ritornare nella patria, dove, ardente voto del suo cuore, voleva finire i suoi giorni.

La salma di lui fu deposta nella grandiosa chiesa cattolica di Sant'Edwige. Là in una cassa, che polverosa e senza indicazione giace ora confusa in mezzo a molte altre, riposano

---

renze; la sua casa divenne in breve, e si mantenne fino alla sua morte, il ritrovo di quanti artisti e dilettanti nostrali e stranieri amavano e coltivavano la musica buona. Il 20 Giugno 1837 moriva improvvisamente d'aneurisma, pianto amaramente dalla famiglia e dai numerosi amici. Nel Luglio 1842 moriva Giuliana; nell'Ottobre del medesimo anno la seguiva nella tomba l'ultima figlia del Sarti. L'elenco delle opere di Natale Mussini dato dal Fétis é molto incompiuto. Ecco qui le teatrali: *Tutto per amore*, opera seria posta in iscena a Berlino ed a Postdam. *Betulia liberata*, oratorio. *Odoardo I Re d'Inghilterra*. *Pigmalione*, scena lirica (Berlino 1800). *La Cameriera astuta*, operetta buffa in tre atti. *Gli Argonauti* (1799). *Zemira* (Berlino 1800). *Le Locataire*, opera comique (Berlino 1802). *L'auteur dans son ménage* (Berlino 1803). *L'inciampo nella caccia*. *Adamira*. *La scelta d'amore*. *Il ritorno d'Ulisse*. *Amasilde e Zamora* (1832). *Le pétit matelot* (1803). Nella famiglia Mussini si continuarono le tradizioni ed il culto all'arte musicale. Una sorella del nostro professore Mussini è dotta nei comporre e valente suonatrice di pianoforte. Essa è la ben nota artista Adele Branca. Le sue composizioni pubblicate recentemente dal Ricordi furono assai lodate dal Filippi nella *Perseveranza*, e da altri critici, pel loro carattere finamente classico ed artistico.

nel sotterraneo di quella le ceneri del grande musicista faentino.

Chi entra oggi in questo tempio, nella costruzione del quale si spesero ben trentasei anni, (dal 1747 al 1783), ne ammirerà l'architettonica mole; e pur sorridendo della vana pretesa di imitare il Pantheon d'Agrippa, volgerà lo sguardo alle sei grosse colonne corintie che ne reggono il frontone, alla bella e ricca cupola: ma a lui non cadrà forse neppure in pensiero, che ivi riposino le ceneri di un grande italiano, di uno di quei sommi musicisti che nel passato secolo empiva i cuori di sensazioni divine, diffondendo in lontani paesi il gusto e il sentimento della musica, nobile tesoro d'Italia.

La notizia della sua morte corse fra i numerosi suoi ammiratori, e giunse presta e inaspettata in Faenza. I torbidi politici, i rapidi avvenimenti che dopo la calata del Bonaparte e prima avevano occupato le menti di tutti e travagliati gli animi in mille guise, ora animandoli, ora sconfortandoli, avevano forse fatto dimenticare, fra gli splendori e le vicende diverse della fortuna, un uomo che in un'arte nobilissima illustrava tanto la patria. Ma quando si

seppe morto, si ravvivò la memoria di lui e del suo passato e delle nobili virtù dell'animo suo; il dolore unì sulla tomba di lui gli animi dei suoi concittadini, i quali si inchinarono riverenti a lodarne l'alto ingegno e le opere. Fu pure cantato di lui, e la facile Musa del conte Ferdinando Pasolini dettava questo sonetto 1):

Dell'arte diva, che alle umane genti
Euterpe diè, diletta al Dio di Delo,
E di cui tutti piaccionsi nel cielo
Non solamente i Numi onnipotenti,

Ma che ancor fa, che al Re delle dolenti
Case, in mite si cangi il cuor di gelo,
Sicchè rende Euridice in suo bel velo
D'Orfeo ai lamentevoli concenti,

Fosti gran mastro tu, perocchè spande
Fama tuo merto, che fu' onrato tanto
In su la Neva dalla Donna grande:

Perchè nella città di Federico
Tornando al patrio suol, Morte in te vanto
S'ebbe per fato a te, al tuo suol nemico.

Eppure scorsero molti anni prima che il suo paese natale desse alla memoria sua testimonianza palese di affetto. Sono pochi anni che la via dove era la casa paterna 2) del mae-

---

1) Nella raccolta manoscritta dei sonetti del conte Ferdinando Pasolini, de' quali venne stampato un grosso volume, questo porta il numero CCCLXXXXV.

2) Il Montanari, *De vita et scriptis Antonii Lachii* pag. 10. celebra il suo concittadino scrivendo: *Iosephus Sartius facile ingenium ac libens in rem melicam ita excoluit, ut illum*

stro prese il nome di lui; non è molto che la Pinacoteca Comunale di Faenza 1) aggiunse il il suo busto a quelli degli uomini illustri faentini; sono appena quindici anni che nelle nicchie della facciata del palazzo Pasolini fu posta a suo onore una testa marmorea con la scritta *Giuseppe Sarti* 2). Fu poi dalla cortese premura del professore Luigi Mussini direttore della Senese Accademia di Belle Arti, che il Municipio di Faenza ottenne il bellissimo ritratto del nostro maestro, condotto di sua mano secondo l'originale del bravo Salvatore Tonci pittore, che dimorava a Pietroburgo al tempo del Sarti; cortesia dell'egregio artista tanto valente quanto gentile, cui dobbiamo di conoscere la fisonomia simpatica dell'illustre uomo,

---

in musicis modis faciendis memoria nostra principem Europa admirata sit universa; cujus si sonos, numerosque Orpheus et Linus audissent, quos feras non modo sed saxa quoque, silvasque duxisse memoriae proditum est, et gratulatos existimaverim, et fuisse vero etiam imitatos.

1) Fu in sui primordi del secolo che venne dal nome di Giuseppe Sarti chiamata una strada della nostra città, ma non è stato possibile rinvenire nell' archivio comunale alcun cenno di ciò.

2) Il busto del Sarti fu collocato nella pubblica Biblioteca insieme con quelli del Bucci filosofo, del medico Laghi, del grande Evangelista Torricelli, il 19 Gennaio 1821; il ritratto a chiaroscuro nell' atrio del comunale teatro fu dipinto dal Prof. Antonio Berti, l' anno 1869.

che, dietro nuovo disegno dello stesso Mussini, noi riproduciamo, sicuri di far cosa gradita al lettore.

Fermiamoci sull'aspetto giocondo e bonario, sulle linee del viso dolcemente tranquillo del grande compositore e scienziato. Il sorriso che lieve sfiora il suo labbro, la fronte spaziosa, indicano ad un tempo la bontà dell'animo e la vigoria dell'intelletto. E ad uno ad uno tornano al pensiero gli atti della sua vita operosa, e serena sempre tanto nelle avversità, come nella lieta fortuna; e si intende come egli fosse ottimo marito e padre, e per quale sentimento generoso dell'animo egli più che maestro, fosse amoroso padre al Cherubini e a tutti coloro che a lui chiedevano i segreti dell'arte; per quale onesta alterezza fu anche sdegnoso sempre delle onorificenze conferitegli. Nacque e visse per l'arte, estraneo alle meschine lotte dell'invidia e della vanità; semplice e modesto tra i favori e le lodi dei grandi, assorto nel cogliere e dar forma all'ispirazione fuggitiva, nel ricercare l'essenza, l'ideale dell'arte nello studio dei sentimenti umani. Nè fa meraviglia dunque il trovare nella sua vita privata le apparenti bizzarrie, frutto della distrazione comune

agli uomini di ingegno, e che presta spesso alla fantasia dei narratori argomento di storielle spiritose, di cui guardiamoci dal ricercare l'autenticità. Del Sarti non mancano gli aneddoti; eccone alcuni di verità sicura. Secondo la moda di allora, si portavano i calzoni corti con le calze nere di seta, ed il Sarti per timore del freddo usava mettere sotto di quelle altre due paia più gravi. Un giorno, eccolo tutto sgomento a chiamare la moglie; non c'è modo di far entrare le benedette calze; tanto è enfiata la gamba. Lo credo io! aveva infilato le quattro calze in una gamba sola. Un altro giorno a corte il Sarti e gli altri invitati, dopo il pranzo passarono in una sala per prendere il caffè. Discorreva con l'imperatore che teneva la tazza, quando vede un' altra tazza avvicinarsi, che egli suppone portata a lui da un servo; senz'altro la leva garbatamente di mano al portatore. Era quella la tazza destinata alla imperatrice! Sorrisero piacevolmente i Sovrani al maestro confuso.

Di natura socievole e gioviale, il Sarti aveva pure dei momenti in cui voleva essere solo, e a nessuno era concesso di turbare il suo raccoglimento. È noto, e il Carpani nelle

sue *Haydine* ce lo conferma, come il maestro nostro per riscaldare la viva fantasia si rinchiudesse in una camera grande, vuota, oscura, rischiarata in modo lugubre da una sola lampada sospesa al soffitto; egli non trovava pensieri musicali che nella notte e nel più profondo silenzio. Scrisse così il *Medonte,* il rondò *mia Speranza*, e la più bella aria conosciuta del Sarti, dal titolo *Dolce campagna.*

Ed ora che avviene di tanto tesoro di melodie fresche e originali? In Italia, dove pur troppo dietro i capricci della moda e nell'imitazione dei genî forestieri si dimenticano le tradizioni splendide della storia musicale del passato, e le opere, e perfino i nomi di tanti maestri gloriosi che l'illustrarono e che fecero per un tempo dominatrice l'influenza dell'arte italiana, la musica *divina* del Sarti, di cui pochissima se ne trova stampata, disgraziatamente è quasi ignorata; quella musica che nella dotta Germania è conosciuta e studiata e tenuta in alto pregio dai cultori serî, dai critici valenti! Dell'eleganza fine dello stile, della chiarezza del concetto sempre alto che si svolge e cammina libero fra il lavoro e gli accordi armonici di una forma ricca e disin-

volta, si può giudicare da un breve saggio, *un allegro in Sol,* stampato dal Litholff nella sua collezione *Les maîtres de clavecin.* Unanimi nel giudicare la musica del maestro faentino, nobile, libera dal convenzionalismo di molti compositori del tempo, classica di pensiero e di forma furono quasi tutti i critici; musica che può chiamarsi quasi uno dei primi lampi di quanto doveva informare un secolo dopo il gusto musicale, coll'intimo rapporto fra melodia ed armonia portato all'apice della perfezione nelle opere di Riccardo Wagner.

Il Bertini 1) dice le composizioni del Sarti degne d'ammirazione per uno stile ora energico, ora tenero, e sempre adatto al sentimento che l'ispirava: il Fètis 2) parco nella lode, non può negare a lui, che senza avere un genio sovrano, egli non possedesse mirabilmente la facoltà preziosa di comporre melodie piene

1) Bertini, Lettere musicali.

2) Fètis nel Dict. des Musiciens. Art. Sarti, e nel suo *Trattato della composizione e della fuga* ne pone una a 8 voci del Sarti, accompagnata da questo giudizio: « questa fuga non « ha un grande sviluppo, e la modulazione è semplicissima, ma « ciò che la distingue è l'arte, colla quale tutte le voci si « muovono senza nuocersi, con purezza, con eleganza, con tutta « la pienezza dell'armonia. Sotto questo rapporto non vi ha « nulla di più perfetto di questo pezzo, e non lo si saprà mai « studiare abbastanza. »

di soavità e di effetto scenico. Ed il dotto Amintore Galli 1) nel darmi la notizia che nel 1879 una messa del Sarti venne eseguita nel duomo di Milano sotto la direzione del defunto maestro Quarenghi, chiude con le parole, le quali avvalorano il giudizio retto e sicuro: « la « musica del Sarti è dotta, castigata e riscaldata « nello stesso tempo dal sentimento moderno; « e cioè non trattasi di una musica scolastica, « arida, assiderante, ma di musica piena di « affetto, di unzione religiosa, quale si addice « all'uomo che col suo spirito alzasi in quella « sfera, dove imperano l'infinito, l'assoluto, i « prototipi di ogni perfezione. È una musica « insomma bella di splendida poesia e nemica « d'ogni tendenza materialista. »

Ed ora eccomi giunto al termine di questo semplice studio, in cui ho cercato delineare alla meglio i tratti principali dell'arte italiana del tempo, e dell'uomo che di essa fece lo scopo e l'ambizione cara della sua vita; di quell'arte, nelle cui dolci visioni si rallegrarono e si ispirarono tanti spiriti eletti; quell'arte

---

1) *Amintore Galli,* distinto maestro e dotto critico musicale, onora la nostra Romagna. Nativo di Rimini, dirige oggi con plauso in Milano alcuni periodici musicali.

di cui il filosofo più poeta del nostro secolo scrisse con linguaggio profondo, quanto vero: « essa ci procura l'immagine rapida e passeg- « giera d'un paradiso conosciuto e inaccessibile « ad un tempo, che noi comprendiamo e non « sappiamo spiegare; essa dà voce alle pro- « fonde e sorde agitazioni dell'essere nostro « fuori d'ogni realtà e per conseguenza d'ogni « dolore, e non vi è arte che agisca più pro- « fondamente e direttamente, perchè non ve « ne è, che più di quella riveli profonda- « mente e direttamente la vera natura del « mondo 1). »

1) Arthur Schopenhaur. — Pensées et fragments traduit par I. Bourdeau. Paris 1881.

ÉCLAIRSISSEMENTS

SUR LA MUSIQUE
COMPOSÉE POUR OLEG

(Scritto di Giuseppe Sarti)

—o—

Les quatre Choeurs qui ouvrent la scéne du cinquiéme Acte sont en Musique moderne, dans le style théatral, selon leur emploi. Le premier et le quatriéme, étant faits pour être chantés pendant que les personnages doivent marcher gravement, sont en caractére de marche majestueuse; le dernier est plus bruyant tenant plus au costume. Le second et le troisiéme, devant servir pour l'entretien de la table, sont en caractére d'agrément, tenant à l'expression des paroles.

8

La scéne d' Euripide, dans l'emploi où elle est destinée, devra sans doute être éxécutée dans le costume ancien Grec, par conséquent la musique ne doit pas s' écarter de cette préscription: c' est pour cela que j' ai hasardé d'.y composer une musique tout-â-fait Grecque, par rapport au Chant. Je l' ai cependant accompagnée par nos instruments, selon l' harmonie moderne, d' une façon pourtant á ne pas défigurer. Il serait insupportable aujourd' hui d' entendre une musique toujours à l' unisson comme était celle des Grecs. Néanmoins on lit dans Aristote que la Lyre et la Tibia s' écartaient quelques fois de la voix, tant en y revenant proptement pour ne pas offenser l'oreille [1]). On pourra donc regarder comme une licence permise l' accompagnement susdit.

La déclamation grecque devait être notée, puisqu' elle était accompagnée per la Lyre pendant le récit des Personnages, et par la Tybia pendant le chant du Choeur [2]). Mais jé n'ai pas

---

1) Nicom. man. lib. 1 p. 16. Dionys. Italic. de comp. 9. 11.
.Prob. 39. p. 763.
2) Cic. quest. Accad l. 4 etc.
Plutar. de mus. T. 2. p. 1141.

osé noter la déclamation d'Hercule et d'Admète; premièrement, ne connaissant par la portée de la voix de ceux qui doivent les représenter; secondement, quel embarras eût pu causer aux éxécutants una telle nouveauté, et comment aurait-on rendu cela sans la présence du Compositeur? — J'ai cependant accompagné cette déclamation par de courtes alternatives de Harpe, mêlée avec les violons *pizzicato*, pour représenter, au plus approchant que possible, la Lyre des Anciens [1]). C'est certainement par des alternatives pareilles que les Grecs accompagnaient, en général, leur déclamation. De cette façon là les acteurs ne s'embarasseront nullement de l'intonation de la musique, supposant seulement qu'ils déclameront à haute voix, avec la plus grande noblesse, à l'instar des Grecs, pour en imposer, et pour se faire entendre de loin: il serait à souhaiter que les deux Acteurs eussent de belles voix, de basse taille, surtout celle d'Hercule.

Le chant du Choeur, dans le dialogue est une éspèce de récitatif, mais un peu plus mesuré que les nôtres, et d'un caractère bien dif-

1) Mem. de l'Accad. t. 21. p. 191, et 209.

férent [1]). Il est dans le Mode Mixolidien, et tel que devait être la déclamation des choeurs dans la tragédie Grecque: la Flûte y domine pour représenter l'accompagnement de la *Tibia*.

Il y a des commentateurs qui prétendent que les réponses du Choeur étaient rendues par son Coryphée [2]); mais ils ont de trop faibles raisons pour les en croire; il se peut que quelques fois cela se soit pratiqué; mais je doute fort que ce fût universel; quoiqu' il en soit la scéne sera toujours plus pompeuse, et moins monotone, quand toutes le voix du Choeur répondront ensemble, et c'est ce parti là que j'ai pris.

Pour les strophes et antistrophes je ne me suis pas conformé exactement aux rigides loix de la Tragédie ancienne, mais j'ai suivi Euripide lui-même [3]). — Il est dit par les anciens auteurs que le Mode Mixolidien est consacré aux tragédies parcequ' il est le plus triste de tous les Modes, et que le Dorien pouvait s'y mêler

---

1) Man. Brien. Harm. ap. uccib. l. 3. lut 10 p. 503. Elian. hist. lib. 15 Cap. 5.

2) Voyage d'Anacharnis T: IV. not. Chap. LXX.

3) Man. Brien. etc.
Plut. de Musi. etc.

quelques fois dans les endroits vigoureux [1]). — On lit cependant ailleurs que c'était dans les strophes et antistrophes que les Poëtes mêlaient toute la variété de Modes et de genres de Poésie [2]). — Eschyle commença à se soustraire aux loix rigides, et fut le premier à faire sonner la trompette sur le Théatre, en y introduisant le Dithyrambe. (Le Dithyrambe se chantait dans le Mode Phrygien accompagné par toute sorte d'instruments et par la trompette; le seul Mode qui en soit susceptible) [3]). — Euripide adopta dans ses tragédies toutes les innovations que Timothée venait d'ajouter à la musique, et tous les modes qu'il trouvait à propos d'employer; et multiplia les sons sur une seule syllabe [4]). — Aprés de tels exemples je me suis cru en droit de suivre ces écarts. Il n'y aurait eu que du triste et du sombre en n'employant que les deux Modes prescrits par les lois, et cependant les paroles dont il s'agit ne sont pas larmoyantes. — J'ai examiné le texte

1) Voyage d'Anacharnis Chap. LXX.
2) Voyage d'Anacharnis Chap. LXIX.
3) Athen. etc.
4) Aristoph. in ran. V. 1336 etc.

de ce fragment, et je n'ai pas trouvé que la seconde Antistrophe soit correspondante, par le nombre de vers, à sa strophe qui la précède, ce qui prouve que la même musique de la strophe ne pouvait pas servir à l'Antistrophe [1]), comme l'on prétend que cela devait être. J'ai saisi aussi cet exemple pour varier la musique des Antistrophes. Je me suis donc tenu aux paroles en exprimant par différents Modes Grecs les differents tableaux qui y sont peints, même par le Mode Phrygien, avec tout son éclat, quoique dans le texte, Euripide n'y ait pas employé de Dithyrambe; mais il l'aura fait ailleurs. Sophocle avait aussi admis dans ses Choeurs l'harmonie Phrygienne [2]). Aurais-je dû priver cette musique d'un Mode qui ranime et égaye ainsi les auditeurs? — Il fallait une poésie, car les strophes et antistrophes ne pouvaient pas être telles sans un rhytme métrique. M.r Siechkarof s'est prêté à me fournir une poésie exactement selon le rhytme et le nombre que je lui ai prescrit.

La première strophe contient deux tableaux.

---

1) Voyage d'Anacharnis Chap. LXX.

2) Aristo. ap. schol. in vie Soph.

Le premier est une exclamation sur la générosité et la gloire de la Maison dans ses hospitalités. Le second est la description de l'arrivée d'Apollon, qui y a fait les fonctions de Berger et a fait résonner l'harmonie pastorale dans les vallées. Pour l'un et pour l'autre, quoique avec différentes expréssion, j'ai pris le Mode Dorien, car ce sont des Pëans. — Ce Mode mâle et énergique, est le plus noble de tous les autres, et le plus sérieux.

L' Antistrophe suivante a trois tableaux, dont l' un représente l' extase des Tigres par l' harmonie d' Apollon, et par laquelle ils se familiarisent parmi les troupeaux. — C' est le Mode Hypo-Jonien que j' ai pris pour cette expression, parceque c' est une espéce de Phrygien corrigé. — Le second tableaux représente de fiers Lions sortant des forêts, et dont l' harmonie les rends souples et soumis. — J' ai choisi pour cela le Mode Dorien, en le tournant, premiérement dans l'expression courageuse, puis dans la dévote. — Le troisiéme exprime les badinages et les sauts démesurés d' un jeune chevreuil. C' est le Mode Lydien que j' ai cru propre pour cela, par sa volupté badine. La seconde strophe roule sur la bénédiction du Ciel,

richesses, etc: dont cette Maison jouit par son hospitalité. C' est un Pëan; c' est pourquoi je l'ai composé sur le Mode Hypo-Phrygien; qui est propre aux Cantiques. — La seconde Antistrophe contient deux tableaux: le premier exprime la libéralité avec laquelle, même dans une aussi lamentable situation, Admète vient de recevoir Hercule avec gaîté: ce que j'ai exprimé par le Mode Hypo-Dorien, qui est pour l'affectueux. Le second est un augure de félicité éternelle à la Maison, si bienfaisante et hospitalière. J'ai voulu que le Choeur fût plein d'ardeur, et pris d'enthousiasme en prononçant ces souhaits. C'est pourquoi j'ai imité la Dithyrambe, et pris la Mode Phrygien pour cette expression; et je recommande de n'omettre aucuns des instruments que j'y ai placé.

Je me flatte de pouvoir démontrer que les Modes anciens grecs étaient exactement tels que je les ai composés, tant à l'égard de leur diapason que de leurs caractères. J'ai exprès inséré entre les différents Modes de cette musique un chant original grec que j'ai copié d'après les anciens caractères, par le moyen des tables d'Alypius, autéur grec, pour qu'on puisse juger si tout le reste que j'ai composé est dans

le costume grec [1]. — Eschyle avait aussi mis dans ses tragédies quelques airs, ou *Nomes* étrangers. L' unique différence qu' il y a de cette musique à celle des anciens Grecs, c' est d' être accompagnée symphoniquement, tandis que la leur ne l' était qu' à l' unisson. — Si cette musique ne cause pas chez nous des impressions si fortes et si vives que chez les Grecs en leurs temps fameux, c' est qu' ils avaient une façon de l' écouter bien differente de la nôtre: chez eux c'était le pur sentiment qui agissait en écoutant, chez nous ce n'est que la sensation passive causée par cette enchanteresse harmonie simultanée qui, par sa volupté, nous assoupit l'activité du sentiment; ce que les Grecs ne connaissaient pas, et qu' ils n' auraient nullement voulu avoir pour ne pas ôter l' énergie à leur musique. A nos oreilles, habituées dès l' enfance au tracas du contrepoint, il faut de l' harmonie symultanée. Néanmoins je me flatte qu' âyant rendu cette harmonie aussi servile au chant que possible, on puisse cependant y concevoir les différentes affections des Modes anciens qui faisaient chez les Grecs de si grands effets. Par e-

1) Timarch. op. scha. Aristoph. in ran. V. 1315.

xemple le Mode Dorien ne peut pas manquer d'inspirer une certaine vigueur; les Modes Hypo-Jonien et Lydien une certaine mollesse, mais d'une façon differente; et le Mode Phrygien l'enthousiasme et la véemence.

Je souhaite ardemment que mon ouvrage puisse plaire.

INDICE.

—o—

Capo I.

Capo II.

Capo III.

Capo IV.

Capo V.

Capo VI.

Capo VII.

Capo VIII.

Capo IX.

ERRATA — CORRIGE

Pag. 25	*linea*	11	e rimasto	*rimase*
» 31	»	11	é quello	*quello*
» 31	»	14	v' é l' altro	*l' altro*
» 67	»	22	egli si sentì	*egli sentì*
» 68	»	8	dati	*negati*

FAENZA

DITTA TIPOGRAFICA PIETRO CONTI

MDCCCLXXXIII.